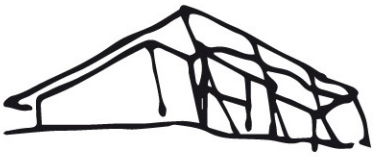
Vilamajó: aproximaciones proyectuales a la casa exenta

Fernando de Sierra



Vilamajó: aproximaciones proyectuales a la casa exenta

Fernando de Sierra

La publicación de este libro fue realizada con el apoyo de la Comisión Sectorial de Investigación Científica (CSIC) de la Universidad de la República.

El trabajo que se presenta fue seleccionado por el Comité de Referato de Publicaciones de la Facultad de Arquitectura integrado por Juan Carlos Apolo, Rosa Martorelli y Pablo Sierra.

Tiene el aval de la Subcomisión de Apoyo a Publicaciones de la CSIC, integrada por Luis Bértola, Carlos Demasi y Liliana Carmona.

© Fernando de Sierra, 2012

© Universidad de la República, 2015

Diseño y armado: Nella Peniza y Gustavo Carrier

Ediciones Universitarias, Unidad de Comunicación de la Universidad de la República (UCUR)

18 de Julio 1824 (Facultad de Derecho, subsuelo Eduardo Acevedo)

Montevideo, CP 11200, Uruguay

Tels.: (+598) 2408 5714 - (+598) 2408 2906

Telefax: (+598) 2409 7720

Correo electrónico: <infoed@edic.edu.uy>

<www.universidad.edu.uy/bibliotecas/dpto_publicaciones.htm>

ISBN: 978-9974-0-1239-4

Presentación de la Colección Biblioteca Plural

Rodrigo Arocena

La universidad promueve la investigación en todas las áreas del conocimiento. Esa investigación constituye una dimensión relevante de la creación cultural, un componente insoslayable de la enseñanza superior, un aporte potencialmente fundamental para la mejora de la calidad de vida individual y colectiva.

La enseñanza universitaria se define como educación en un ambiente de creación. Estudien con espíritu de investigación: ese es uno de los mejores consejos que los profesores podemos darles a los estudiantes, sobre todo si se refleja en nuestra labor docente cotidiana. Aprender es ante todo desarrollar las capacidades para resolver problemas, usando el conocimiento existente, adaptándolo y aun transformándolo. Para eso hay que estudiar en profundidad, cuestionando sin temor pero con rigor, sin olvidar que la transformación del saber solo tiene lugar cuando la crítica va acompañada de nuevas propuestas. Eso es lo propio de la investigación. Por eso la mayor revolución en la larga historia de la universidad fue la que se definió por el propósito de vincular enseñanza e investigación.

Dicha revolución no solo abrió caminos nuevos para la enseñanza activa sino que convirtió a las universidades en sedes mayores de la investigación, pues en ellas se multiplican los encuentros de investigadores eruditos y fogueados con jóvenes estudiosos e iconoclastas. Esa conjunción, tan conflictiva como creativa, signa la expansión de todas las áreas del conocimiento. Las capacidades para comprender y transformar el mundo suelen conocer avances mayores en los terrenos de encuentro entre disciplinas diferentes. Ello realza el papel en la investigación de la universidad, cuando es capaz de promover tanto la generación de conocimientos en todas las áreas como la colaboración creativa por encima de fronteras disciplinarias.

Así entendida, la investigación universitaria puede colaborar grandemente a otra revolución, por la que mucho se ha hecho pero que aún está lejos de triunfar: la que vincule estrechamente enseñanza, investigación y uso socialmente valioso del conocimiento, con atención prioritaria a los problemas de los sectores más postergados.

La Universidad de la República promueve la investigación en el conjunto de las tecnologías, las ciencias, las humanidades y las artes. Contri-

buye así a la creación de cultura; esta se manifiesta en la vocación por conocer, hacer y expresarse de maneras nuevas y variadas, cultivando a la vez la originalidad, la tenacidad y el respeto a la diversidad; ello caracteriza a la investigación —a la mejor investigación— que es pues una de las grandes manifestaciones de la creatividad humana.

Investigación de creciente calidad en todos los campos, ligada a la expansión de la cultura, la mejora de la enseñanza y el uso socialmente útil del conocimiento: todo ello exige pluralismo. Bien escogido está el título de la colección a la que este libro hace su aporte.

La universidad pública debe practicar una sistemática Rendición Social de Cuentas acerca de cómo usa sus recursos, para qué y con cuáles resultados. ¿Qué investiga y qué publica la Universidad de la República? Una de las varias respuestas la constituye la Colección Biblioteca Plural de la CSIC.

Introducción

ACLARACIÓN PRELIMINAR

La presente publicación es un producto lateral de la tesis doctoral elaborada para el Doctorado denominado «Teoría y Práctica del Proyecto Arquitectónico» dictado por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid de la Universidad Politécnica de Madrid, culminado a finales del año 2012.

Es una mirada sesgada e intencionada originada en el transcurso del sinuoso y largo camino de la investigación mencionada, consecuencia de diversas asociaciones puntuales y en ciertos casos fugaces, que se producen en el entretejido del pensamiento complejo en torno al proyecto arquitectónico que la tesis desencadena.

Desde el punto de vista documental, esta exploración se alimenta fundamentalmente de algunos registros gráficos encontrados al interior de dos antiguas valijas, herencia del Arq. Julio Vilamajó.

Un día del mes de julio de 2001, las valijas de Julio Agustín Vilamajó Echaníz y Mercedes Pulido de Vilamajó fueron entregadas en la Facultad de Arquitectura por Marta Cabral, una amiga de la hermana del arquitecto, Estrella Vilamajó, a la cual esta había cuidado y acompañado en los últimos años de su vida. La hermana menor de Julio se las había dejado al morir y ella próxima también a despedirse de la vida, había decidido dejar en buenas manos el legado de aquel arquitecto destacado.

Su contenido transcurre desde lo más arquitectónico a lo más anecdótico y se valida como registros íntimos del maestro —aquello que él tuvo y produjo con sus propias manos—, además de constituirse en un acervo fundamental para entender su forma de «hacer» arquitectura.

Pensamientos gráficos, ideas parciales o formulaciones totales de proyectos o partes de ellos. Algunas de esas ideas nunca se concretaron, no alcanzaron el estatuto de versión definitiva, otras por el contrario fueron el germen de algún proyecto, idea original que sometida luego a un lento proceso de definición creciente llegó a materializarse en alguna de las obras de Vilamajó.

PRESENTACIÓN DEL TEMA

El tema de la vivienda unifamiliar recorre toda la vida productiva de Vilamajó, intercalado entre otros muchos programas y conformando finalmente una actividad proyectual variada y heterogénea, con algunos rasgos que la identifican, invariablemente creativa.

En el período inicial de su actividad profesional los encargos se focalizan en el tema de la vivienda y en poco tiempo produce un importante número de ejemplos de arquitectura donde ya se perciben rasgos distintivos de su virtuosismo.

Sin dudas la vivienda unifamiliar el programa arquitectónico más repetido en la producción de obra construida de Vilamajó y algunos de sus ejemplos se constituyen en destaques singulares de su producción material.

Luego de recibirse de arquitecto y previo a su viaje por Europa (1915–1921) ya realiza por lo menos cuatro viviendas, todas ellas con clara influencia de su formación académica con centro en la composición, consecuencia directa de las influencias de José Pedro Carré como encargado de la enseñanza en la Facultad de Arquitectura desde 1907, llegado directamente de la Escuela de Beaux Arts de París.

A su regreso en 1925 y hasta su muerte realiza por lo menos otras cuarenta viviendas más. En este trayecto recorre un camino de transición y experimentación, desde ejemplos con marcadas influencias de las arquitecturas conocidas en su viaje, donde es fácil reconocer transferencias formales a nuestro medio; hasta realizaciones con profunda vocación moderna que se constituyen en ejemplos significativos de aplicación de conceptos renovadores a una realidad productiva, cultural y urbana particular, sin afiliaciones poco críticas.[1]

Muy próximo a su regreso del viaje de estudios y a pedido de su amigo Julio Estol construye en el año 1928 una vivienda de playa en el balneario Atlántida en el departamento de Canelones.

«El Remanso» constituye un ejemplo claro de las experiencias recogidas por Vilamajó en su viaje por España, en el cual logra condensar referencias a arquitecturas del mediterráneo con un carácter propio de la arquitectura de balneario en la costa del Río de la Plata.

Cargada de elementos decorativos traídos de Europa, varias chimeneas, un plano escalonado que oculta una escalera exterior, espacios de tran-

---

1 El número de viviendas citado refiere a la información cronológica presentada por Aurelio Lucchini en su libro «Julio Vilamajó, su arquitectura» que presenta una serie muy completa de los proyectos con reconocida autoría de Vilamajó en los distintos registros documentales. Por la vía de los hechos se puede confirmar que el número de viviendas proyectadas y construidas aumenta cuando consideramos otras que fueron realizadas en conjunto con arquitectos asociados y fueron registradas por su colega en los documentos oficiales.

sición con el exterior con gruesas columnas de mampostería y una torre que ilumina la escalera helicoidal, esta vivienda de temporada nos recuerda mágicas escenas de las noches de verano frente al mar.

Según nos relató Diego Estol en el estar de su casa, cuando en el marco de la investigación participaba como hijo de su amigo y también como feliz habitante de la casa de temporada: «Él a la casa esa le metió cualquier cantidad de cosas fabulosas que había conseguido o tenía de no sé dónde de Europa, le puso azulejos españoles, puso una cantidad de chistes, incluso la estufa la hizo con un sistema que calentaba todo el baño de arriba, con unos respiraderos de costado».

Además de los ejemplos más reconocidos de viviendas de grandes dimensiones y altos niveles de confort, donde se destacan la vivienda Casabó (1925), la de Augusto Pérsico (1926), la de Yriart (1927) denominada «Los Claveles», su propia vivienda (1930) y la casa Dodero (1939) lamentablemente ya demolida, reconocemos en el tramo final de su carrera una disposición expresa por abordar el problema de la vivienda aislada, de bajo metraje y austera expresión.

Se suman a su interés personal en el tema de la producción de viviendas prefabricadas y de bajo costo, algunos encargos específicos que captan su atención proyectual en este tipo de programa, configurando previo a su temprana muerte, una serie importante de propuestas que nos

muestran un Vilamajó en plena madurez profesional, abocado con extrema solvencia a aplicar sus destrezas proyectuales y compromiso con la disciplina en propuestas que, si a simple vista parecen sencillas, muestran tras ellas un conocimiento profundo de los aspectos esenciales de la arquitectura.

Vilamajó nos deja como legado una reflexión materializada en los hechos, tanto en aquellos que alcanzaron la concreción física, como en los otros, que solo grabados sobre el papel nos permiten retomar su pensamiento proyectual, interactuar con sus ideas o simplemente confrontar con curiosidad intensa los hechos arquitectónicos, reproduciendo así su forma de vincularse con la arquitectura.

ÍNDICE DE FIGURAS

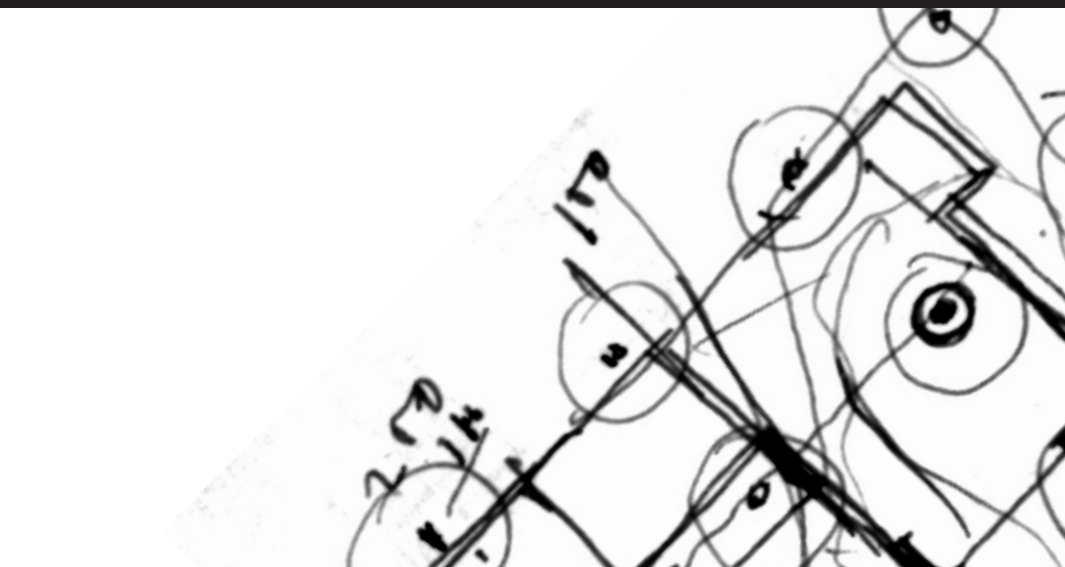
01 PAG 11
1— Vivienda Vilamajó, 1930. Domingo Cullen 895, Montevideo.

02 03 PAG 13
2— Julio Estol frente a la su casa en construcción.
04 3— Julio Estol y Julio Vilamajó observan la obra de El Remanso. Se distinguen los pilares redondos de mampostería del acceso a la vivienda.
4— Imágenes actuales de la fachada a la calle de la vivienda El Remanso.

05 06 PAG 14
5— Vivienda Casabó, 1925. 21 de Setiembre 3060, Montevideo.
07 6— Vivienda Debernardis, 1941. San Rafael, Punta del Este.
7— Vivienda Pérsico, 1926. Mercedes 1256, Montevideo.

08 PAG 15
8— Vivienda Los Claveles, 1926. Pedro Berro 968, Montevideo.
09 9— Vivienda Dodero, 1939. Bulevar Artigas 116, Montevideo (demolida).

Influencias Le Corbusianas



Una libreta azul de pequeño porte se destaca diferente a las otras encontradas en el interior de las valijas de Vilamajó. Dentro, a modo de miniatura de carácter intimista, se encuentran pequeños bocetos de una vivienda unifamiliar con un aspecto que la distingue: los pilares–cúpula.
Recorriendo las páginas de la libreta encontramos dos grupos de imágenes: estudios del movimiento de un personaje animado, el soldado romano y bocetos en planta, alzado y croquis perspectivos de la vivienda del pilar–cúpula.

Ambas series de imágenes nos ubican aproximadamente en la época en que fueron realizados los dibujos, ya que en ningún documento encontrado figura referencia alguna a la fecha.
Sabemos por relatos de Jones Odriozola que los estudios para la animación de personajes elaborados por Vilamajó son de la segunda mitad de la década de los treinta y se continúan hasta principios de la década siguiente.[1]
Podemos suponer entonces que estos bocetos de vivienda unifamiliar se producen en la década de los treinta, cuando Vilamajó estaba abocado a sus primeros pensamientos acerca de la animación, donde la secuencia de imágenes a modo de fotograma y las figuras tienden a ser muy sencillas para facilitar su representación y configurar el movimiento cuadro a cuadro. De este período son los ensayos del «romano» que acompañan a los bocetos de la casa de pilares–cúpula en la distinguida libreta azul.

Más allá de la fecha exacta en que fueron realizados estos croquis podemos confirmar que son elaborados luego de la visita de Le Corbusier a Montevideo en 1929, cuando Vilamajó había comenzado a mostrar su interés por la animación y antes de que comenzara a tener ciertos encargos de viviendas aisladas de bajo metraje.[2]

---

1 Nos cuenta Jones Odriozola que Vilamajó llegó tarde a una reunión en Buenos Aires con motivo de la ubicación del Monumento a la Confraternidad por detenerse a ver una película de Walt Disney que se estrenaba en aquella ciudad. JONES ODRIOZOLA, Guillermo (1981) «Conversación con el gran arquitecto Don Julio Vilamajó». *Revista Hábitat* «n.º47».

2 Trabaja en el marco de las obras para la Represa Hidroeléctrica de Rincón del Bonete desde 1939 hasta por lo menos 1946, en proyectos de viviendas anexas a la obra de la represa. Así lo consigna LUCCHINI, A. (1970) o. cit. pp. — 185—186.

01
02 03

Con relación al conocimiento de la arquitectura e ideología contemporánea desarrollada por Le Corbusier, son pocos los elementos que lo vinculan directamente, por lo que las imágenes de la libreta azul cristalizan una referencia nunca explicitada, y menos aún, reconocida.
Pocos son los lazos conocidos. Uno de ellos es la referencia directa de Jones Odriozola manifestada en sus relatos sobre el ambiente laboral en el estudio de Vilamajó:

> Todo bajo la constante atención de Don Vila. Se comentaba la última exposición de Picasso —recuerdo que se dijo «es el triunfo de la inteligencia sobre el arte»— y *un proyecto de Le Corbusier*, se comenzaba a estudiar la fabricación de cerá-

> mica, el tratamiento del cristal para obtener efectos decorativos, etcétera, etcétera. Y todo ello se hacía naturalmente, *sin pose a lo sabio y con una gran dosis de buen humor.*[3]

En el mismo sentido se expresaron en la entrevista realizada a los arquitectos José Scheps y Nelly Grandal, ambos exalumnos de Vilamajó, acerca del conocimiento del maestro de la obra de Le Corbusier. Si bien entendían que en su taller de enseñanza de proyecto no se utilizaba como referencia en las charlas sobre arquitectura las propuestas de Le Corbusier, manifestaron claramente de que Vilamajó conocía lo que hacía El Cuervo.
En este mismo sentido, su hijo el Arq. Gustavo Scheps articula en su tesis doctoral la relación no probada pero verosímil,[4] de la influencia de Le Corbusier en las ideas urbanísticas de Vilamajó para Montevideo y en referencias, por lo menos visuales, de la obra del pabellón suizo para el proyecto de la Facultad de Ingeniería.[5]

En noviembre de 1929 Le Corbusier visita Montevideo y realiza dos conferencias en el paraninfo de la Universidad de la República, donde desarrolla sus revolucionarias teorías en torno a la arquitectura y el urbanismo, ante un importante público, sumamente interesado y ansioso por conocer de primera mano su «doctrina».
Según consta en las notas de prensa de la época, el ambiente arquitectónico y cultural se dio cita en dichas exposiciones y participó entusiasta cuando el maestro francés mostró con imágenes la vivienda en Stuttgart y la Villa Stein en Garches, describiendo con convicción las virtudes de una planta sobre una trama de pilares y consecuentemente la liberación de los muros de su capacidad portante, permitiendo así, dotar a la fachada de vanos limpios y amplios.[6]

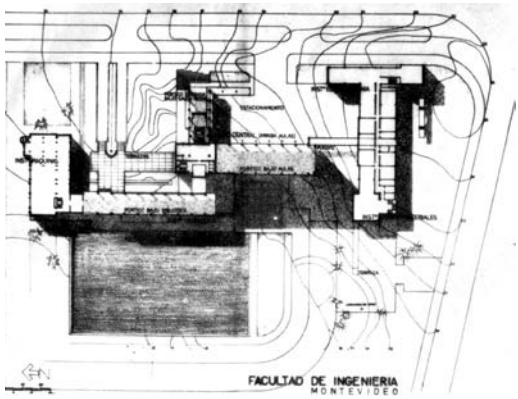
---

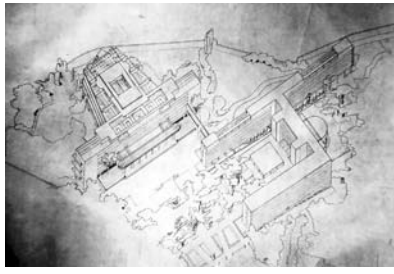
3 LOUSTAU, Cesar J. (1994) *Vida y Obra de Julio Vilamajó*. Montevideo: Editorial Dos Puntos. p. 69.

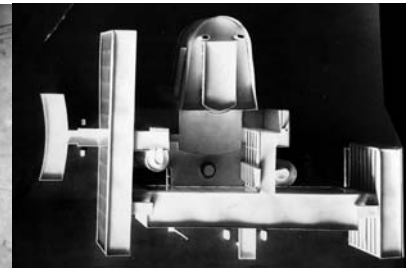
4 SCHEPS, Gustavo (2008) 17 Registros. Facultad de Ingeniería de Montevideo (1936–1938) de Julio Vilamajó, arquitecto. Montevideo: Universidad de la República.

5 Puede parecer también evidente la relación explícita entre las plantas de los anteproyectos de la Facultad de Ingeniería con las plantas de los proyectos del palacio de la Liga de las Naciones y las oficinas de los sindicatos del Soviet, mostradas por Le Corbusier en su visita a Montevideo.

6 «Varios puntos de apoyo determinan la función resistente de la estructura, dejando ese sistema un amplia libertad que no podía ser







lograda sin el empleo de los métodos modernos. Al perder los muros, por la forma estructural que adopta la moderna técnica, su función resistente permite la utilización de los planos de fachada como superficies de iluminación, y es esta condición, derivada rigurosamente del empleo racional de un sistema constructivo, lo que da el carácter a la arquitectura moderna, y es en el fondo el principio de su belleza.
El conferencista exhibió a continuación una serie de diapositivas, mostrando diversas soluciones de viviendas, de acuerdo con los principios que sustenta. Entre los ejemplos presentados merece señalarse el de la casa construida en la exposición de Stuttgart (Alemania), que solucionaba en una forma original y atrevida el problema de la vivienda actual. Otro ejemplo interesante mostrado por el arquitecto Le Corbusier fue el proyecto para el palacio de la Sociedad de las Naciones». Diario *La Mañana* 8 de noviembre de 1929.

Así, todo el espectro disciplinar arquitectónico del momento se vio impactado por este contacto directo con Le Corbusier[7] y junto a las publicaciones que llegaban a nuestro país, pudo acceder al espíritu nuevo de la arquitectura y también a las nuevas formas que surgían en muchos lugares del mundo.[8]

Es posible que la presencia activa y motivadora de Le Corbusier en Montevideo haya despertado un especial interés en todos los arquitectos uruguayos, entre ellos un Vilamajó que no solo tenía una actividad profesional intensa sino que también era un inquieto docente universitario. Vilamajó accede a información directamente al participar de la conferencia del maestro francés, aunque fuera parcial, tanto de la Villa en Garches como las dos obras en Stuttgart, que habían ya tenido difusión en nuestro medio por algunas publicaciones y referencias de viajantes.[9]

---

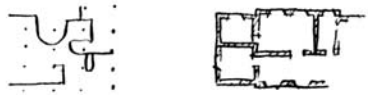
7 Eran pocos los arquitectos recibidos a finales de la década de los veinte ya que la Facultad de Arquitectura fue fundada en 1915. Vilamajó fue parte de la primera generación de arquitectos recibida en el Uruguay. Según consta en un programa para la «semana del cincuentenario» de la Facultad de Arquitectura, ubicado en las valijas, la primera promoción de la facultad es de 1915–1916 y está conformada por Armando Acosta y Lara, Gonzalo Vázquez Barriere, Héctor L. Rodríguez, Leopoldo Carlos Agorio, Julio Vilamajó, Juan A. Scasso, Buenaventura Addiego, Luis Noceto, Luis E. Segundo y Horacio Azzarini.

8 Es ya idea asumida que muchos arquitectos uruguayos asimilaron las nuevas formas de la arquitectura influenciados por las imágenes aparecidas en las revistas, en algunos casos sin manejar la ideología que las generaba. Según dice William Rey en Le Corbusier en el Río de la Plata, 1929. p. 73: «Nos referimos, en particular, al impacto visual y a la formación cultural que emana de la lectura de revistas de arquitectura, fundamentalmente de origen europeo, que definen tendencias, referencias, acentos y modalidades formales. Nuestros jóvenes estudiantes y arquitectos miran estos trabajos de publicación reparando —más que en los textos escritos— en imágenes de plantas, cortes, alzados y, naturalmente, fotografías y dibujos perspectivos. No por eso se trata de una mirada simplista y colonizada, que traslada acríticamente lo que percibe, sino que es una lectura meditada y ajustada al panorama local, con todo lo que esto implica: determinantes de lugar o sitio, limitantes tecnológicas, materiales y de mercado, etcétera».

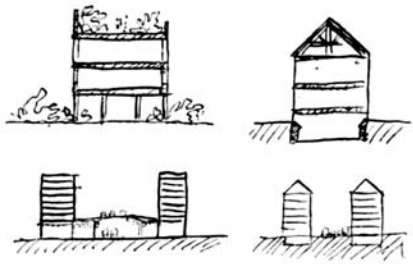
9 Según Mariano Arana: «Téngase en cuenta que en la propia revista *La Cruz del Sur* se incluyeron dos fotografías bien elocuentes de la vivienda Stein (Garches. París, 1926–1927) y una perspectiva axonométrica del Centrosoyus, mientras que se habían difundido ya, por distintos medios, otras obras y proyectos señalables. Entre ellos: la vivienda La Roche y A. Jeanneret (París, 1923–1925), las dos obras diseñadas para la exposición del Werkbund en el barrio Weissenhof (Stuttgart, 1927), el pabellón de L'Esprit Nouveau edificado para la exposición de Artes Decorativas llevada a cabo en París en 1925, donde se exhibió el notable

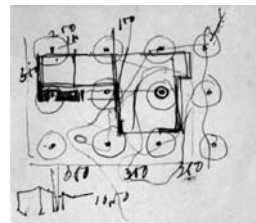
Jusqu'au béton armé et au fer, pour bâtir une maison de pierre, on creusait de larges rigoles dans la terre et l'on allait chercher le bon sol pour établir la fondation.

On constituait ainsi les caves, locaux médiocres, humides généralement.



Puis on montait les murs de pierre. On établissait un premier plancher posé sur les murs, puis un second, un troisième; on ouvrait des fenêtres.





mobiliario diseñado por Le Corbusier en colaboración con Charlotte Perriand, junto con los paneles que ilustraban las propuestas de una «Ciudad Contemporánea de tres millones de habitantes» (1922) y el ya citado Plan Voisin para la ciudad de París». (ARANA, Mariano. en Le Corbusier en el Río de la Plata, 1929, p. 97)

Diversas respuestas tuvo la visita de Le Corbusier a nuestro país, pero obviamente, nadie quedó al margen de su influencia y efecto. «Buena parte de los presentes conocían sus libros y ahora confirmaban en vivo la fuerza de un mensaje, a la vez apocalíptico y esperanzador. El texto que los hermanos Guillot Muñoz publican en la revista literaria *La Cruz del Sur* (n.º 27, enero–febrero de 1930) es expresivo de ese deslumbramiento, y es asimismo, un valioso testimonio de lo ocurrido en esas jornadas. También la entrevista al Arq. Rodolfo Amargós, que el diario *Crónica* publica a página entera en su edición de fecha 29 de noviembre, se inscribe

CONFERENCIAS

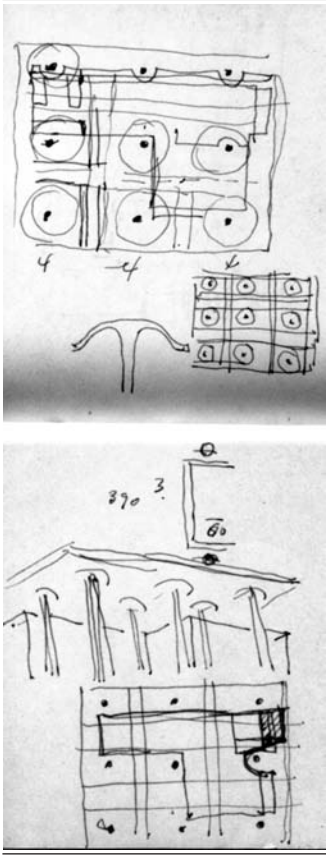
Conferencias del arquitecto Le Corbusier

Se inició anoche el interesante ciclo, en la Universidad

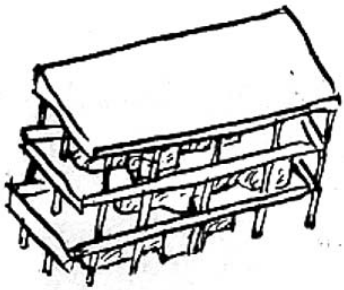
Público asistente a la conferencia de Le Corbusier

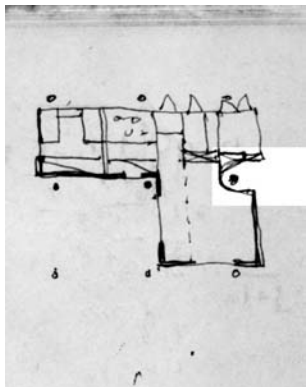
Ubicado en un lugar preferencial del auditorio escuchó atento el parlamento de Le Corbusier y las elocuentes imágenes mostradas en diapositivas quedaron grabadas en la inquieta mente de Vilamajó. Aquellas transparencias ponían en cuestión muchos de los conceptos disciplinares que construían su soporte ideológico y formal, modificando a través de un proceso profundo de asimilación, su producción arquitectónica en la década de los treinta y cuarenta.

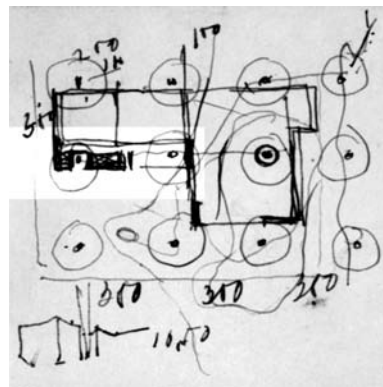
en igual línea de entusiasmo. Otros tendrán reacciones menos devotas —o estrategias de silencio, siempre eficaces—, pero seguramente nadie escapó al efecto seductor y persuasivo de la exposición del maestro». (GONZALEZ, N. Le Corbusier en el Río de la Plata, 1929. p. 17).



La influencia de la experiencia lecorbusiana en la planta de la casa con pilares–cúpula se hace notoria y seguramente motiva a Vilamajó el espíritu y la voluntad de liberar a los muros de la estructura portante de la vivienda como consecuencia de la utilización de una trama regular de pilares que soporta la cubierta e interactúa con un perímetro variado que define la relación interior–exterior.
Las imágenes mostradas por Le Corbusier donde expone la relación trama estructural con perímetro libre para su proyecto de la vivienda en Stuttgart son de alto valor pregnante y su imagen representaba para la época una mirada «revolucionaria» e inquietante, generadora de innumerables reflexiones disciplinares a favor y en contra, pero indudablemente motivadora.

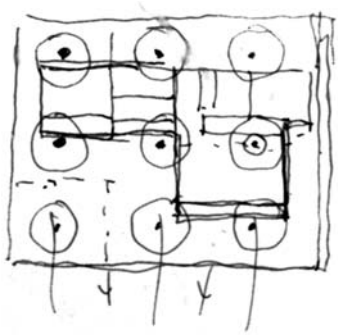


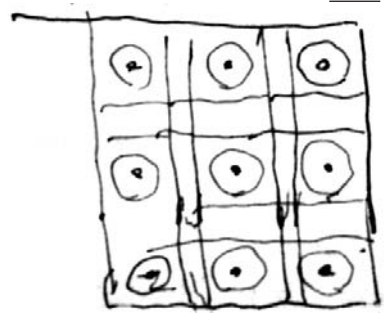


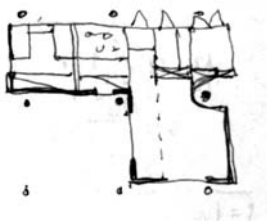


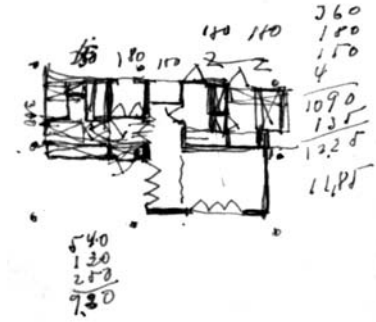
No existen en la libreta bocetos de alzados donde podamos establecer la relación de los paramentos con la cubierta —componente singular de la composición— y solo un corte parcial de un pilar–cúpula y una visión perspectiva reducida nos dicen algo acerca de este aspecto, pero el interés proyectual se centra en los momentos en que el muro, o el vano, perimetral se tensiona sobre la estructura de pilares, explorando diversas situaciones de convivencia.

La medida del módulo —eje de pilares— también es motivo de exploración ya que notoriamente incide en las dimensiones de las habitaciones y estructura general del espacio habitable y es así que encontramos estudios con variaciones del módulo entre 3,5 y 4 m.









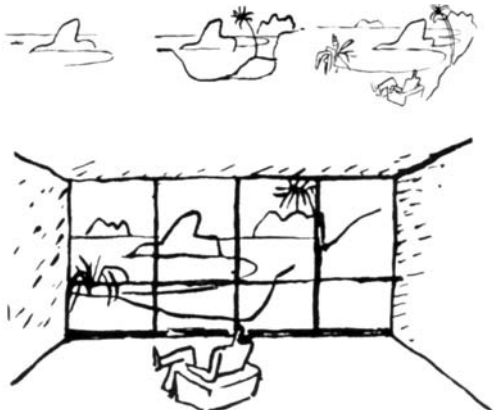
Así los pilares pueden no interceptar a los muros perimetrales o interactuar ubicándose dentro de una línea de placares o en el acceso a la vivienda. Siempre que suceda la interacción será buscada su materialización como evento formal.

Lo reducido del metraje de la planta para una vivienda de un dormitorio de un estándar medio (viviendas de costo reducido y escasa área) restringe la utilización del sistema lecorbusiano aplicado en Stuttgart como materialización de su idea proyectual donde la utilización más generosa del espacio interior y su perímetro llevan la idea al extremo y la convierten en modelo material de la idea.

Consistentemente con la bocetada búsqueda de nuevas lógicas del proyecto de la vivienda unifamiliar, Vilamajó desarrolla brevemente en un

ensayo inédito manuscrito encontrado en las valijas el concepto de la relación entre el traje y la casa —como traje alejado del cuerpo— y analiza con certeza la evolución de la casa, antigua y «actual», como interfase entre el interior y el exterior, como una unidad en la relación del cuerpo con la naturaleza. Escribe Vilamajó:

> Este ensayo no quiere ir a las razones profundas que mueven los hechos que en él se mencionan ni tampoco a sus orígenes, solo se quiere presentar cierta cantidad de hechos correlativos que diferencian al mundo actual del mundo ~~moderno~~ actual del mundo próximo pasado y en las formas arquitectónicas que estructuran la casa habitación actual.
> ~~Las formas arquitectónicas son siempre~~ Arquitectura es siempre la forma que recubre o da cabida al hombre como unidad o como conjunto progresivo de unidades hasta llegar a las multitudes –va desde la garita a los estadios o grandes teatros de masas. Lo debe contener en su aspecto estático y dinámico y debe estar adaptado a sus sentidos en el aspecto material y espiritual.
> El aspecto material, funcionalismo es fácil de discernir, el espiritual es más difícil porque intervienen causas muy sutiles que la razón sola no alcanza a determinar.
>
> La casa es en cierta manera un traje que está alejado del cuerpo y así como el verdadero traje cubre y protege nuestro cuerpo y está conformado por él y por sus movimientos que debe dejar en la máxima libertad de acción. La casa también cobija nuestro cuerpo pero desde lejos.
> Teniendo el traje y la casa una misión similar debe existir una correlación en su espíritu a través del tiempo.
> Esto es lo que trataremos de presentar además de la aparición de los materiales necesarios para que lo constructivo de realidad a este conjunto de hechos.
> Lo que se dirá tiene por objeto establecer una conciencia para los que se inician en el arte difícil de proyectar.
> Proyectar que debe ajustarse a una serie de razones que no están todas igualmente desarrolladas entre los individuos.
>
> Desde el punto de vista de este ensayo tiene más importancia que ha sucedido en los tiempos actuales, que ha mostrado un cambio en el traje.



El siglo pasado se caracteriza por el deseo de cubrirse. Se va al campo y a la playa completamente a cubierto del sol. Largas faldas, velos, enormes sombreros, la piel blanca es el desiderátum, y en el interior muebles finos y sedas en las tapicerías a las cuales el sol decolora y desgasta.
El mundo actual va a la naturaleza con el cuerpo más descubierto, el sol es buscado, la piel morena está a la moda.

Estas formas del traje y sus finalidades tienen su relación con la casa.
La casa del siglo pasado con sus puertas y ventanas pequeñas y bien protegidas alejando al sol de su interior.

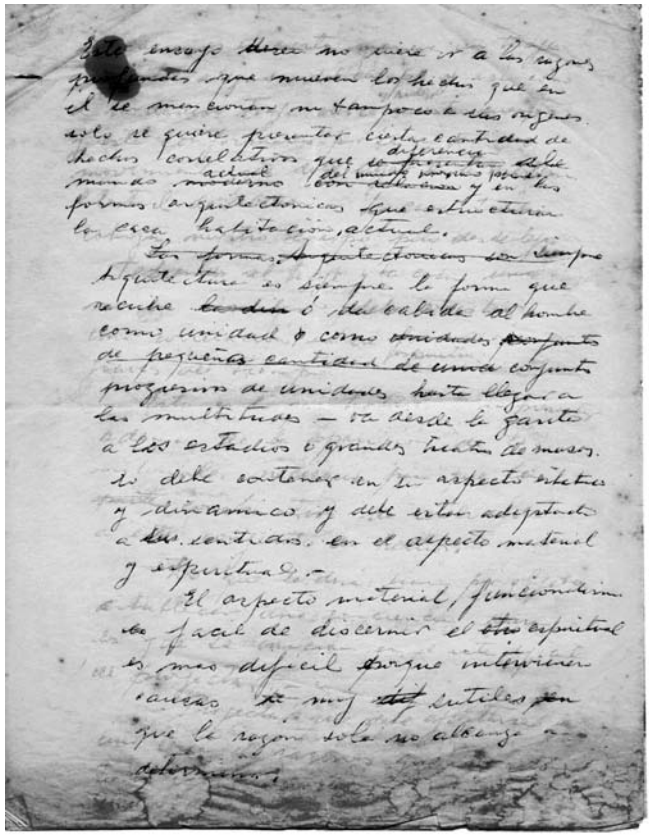
La casa moderna con sus ventanales amplios y menos protegidos. La forma del traje nuevo está en la casa.
Esto es lógico y simple pero todo responde a una manera de vivir que tiene una unidad.
Pero tiene por finalidad hacer ver que cuando el cliente no ha llegado a alcanzar las nuevas costumbres –en qué grado puedo ofrecerle ellos–. Digo esto porque lo que se dice tiene por finalidad su aplicación en nuestro país, y no se refiere solamente a una arquitectura aplicable siempre en todo.

Este vivir en contacto más estrecho con los elementos naturales que ha traído como consecuencia el uso de grandes aberturas es que ha acrecentado por consecuencia el contacto del interior con el exterior, ha modificado el arte de proyectar.
El siglo pasado caracterizado por arquitectura de ejes. El exterior era dominado solo desde aberturas estrechas continuación de las cuales eran estrechos caminos dominantes.
En el interior se componía la misma distribución pues la arquitectura siempre fue unitaria en su forma de ser, los muebles ocupaban los ejes.
El proyectista actual casi con buscan dominar el paisaje exterior, lo observa desde su interior que también es un paisaje.

Otras consecuencias.
No hay que observar los trajes del siglo pasado para saber cuál era el arte decorativo interior.
Muchos pliegues, trajes frondosos sobre estrechas cinturas, el interior con gran profusión de muebles, sofás, sillones y un arte decorativo pequeño concebido en el mismo espíritu.

Unidad

La casa moderna para comprenderla no es necesario solo verla en su aspecto constructivo y en el de los materiales modernos con que podemos construirla que son más bien consecuencia de otros, sino que es mejor verla bajo otros aspectos que pueden mostrarnos mejor el espíritu con que debemos proyectarla.
Estos hechos tienen repercusiones más vastas y aquí no estudiaremos sus causas primeras sino como dijimos de su correlación con la arquitectura en general, en el aspecto más estrecho de estos dos trajes más necesarios *al hombre.*



Este texto, no fechado, de puño y letra de Vilamajó, confirma su inquietud por las nuevas concepciones de la arquitectura y demuestran su actitud curiosa y reflexiva ante los avances disciplinares. Pero lo más importante quizás sea, que encuentra una explicación que trasciende un hecho visual o estético, que va más allá de un problema tecnológico y de nuevos materiales, para formular sintéticamente, una raíz profunda para el cambio, asociada a la relación del hombre con la naturaleza. Vilamajó descubre a Le Corbusier y con él descubre a la arquitectura renovadora de principios de siglo.

Lo mira de reojo, sin adherirse plenamente a sus ideas. No es desconfianza en el nuevo mensaje, es seguramente la actitud racional de un

hombre que ya está formado, ya ha construido un discurso coherente en su arquitectura. Pero, también su construcción personal se cimenta en mirar lo que sucede a su alrededor, en observar lo existente y mirar hacia adelante con optimismo. Por esta razón, en un proceso lento de asimilación consciente se embarca en ensayar, explorar e incorporar nuevas formas de producir arquitectura, con madurez y a su manera, con su propia sensibilidad. Sin desmesuradas adhesiones se incorpora a una producción nacional con marcada tendencia renovadora y con un nivel altísimo de producción, e inclusive, gracias a su propuesta se convierte en el arquitecto más admirado y querido del panorama disciplinar, en un país que avanza con confianza en el futuro.

ÍNDICE DE FIGURAS

01 02 03 PAG 19
1— Libreta azul, en sus páginas se boceta la casa de los pilares-cúpula junto a los registros del soldado romano. Sus dimensiones reales son 6.5 x 9 cm.
2— Imagen del solado romano en una de las variadas escenas que se exploran.
3— Los guerreros en miniatura. Con sintéticos trazos Vilamajó explora las diversas instantáneas del soldado.

04 05 06 PAG 21
4— Planta de la Facultad de Ingeniería (1936) en LUCCHINI, Aurelio (1970) *Julio Vilamajó. Su arquitectura*. Montevideo: «Edición del Servicio de Publicaciones de la Universidad de la República» .
5, 6— Imagen de los proyectos del Palacio de la Liga de las Naciones (1926-28) y del Centrosoyuz (1929) presentados por Le Corbusier en una de las conferencias dictadas en Montevideo en 1929. (2008) *Le Corbusier Le Grand*. Londres: Phaidon.

07 08 PAG 23
7— Esquemas en planta y alzado realizados por Le Corbusier para explicar los cinco puntos de la nueva arquitectura. (2008) *Le Corbusier Le Grand*. Londres: Phaidon.
8— Boceto en planta de la casa de los pilares-cúpula realizado por Vilamajó en la libreta azul. El perfil de los cerramientos exteriores transcurre en la trama de pilares.

09 10 PAG 24
9— Imagen de la nota periodística que registra una de las conferencias dictadas por Le Corbusier. Parte del artículo de prensa comenta*:* Comenzó su conferencia haciendo una comparación entre la arquitectura que podría desarrollarse con la técnica antigua y las posibilidades que dan los nuevos materiales. Dentro de la técnica del cemento armado, el conferencista demostró la absoluta libertad que en

la composición de las plantas proporciona el empleo de ese material. Varios puntos de apoyo determinan la función resistente de la estructura, dejando ese sistema una amplia libertad que no podía ser lograda sin el empleo de los métodos modernos. Al perder los muros, por la forma estructural que adopta la moderna técnica, su función resistente permite la utilización de los plomos de fachada como superficies de iluminación, y es esta condición derivada rigurosamente del empleo racional de un sistema constructivo lo que da el carácter a la arquitectura moderna, y es en el fondo el principio de su belleza. El conferencista explicó la aplicación de sus teorías a la solución del problema de las casas baratas, cuya construcción se inició en Francia por la aplicación de la Ley Loucheur. Demostró como era posible, utilizando los recursos de la nueva arquitectura, construir casas que con cuarenta y cinco metros cuadrados daban capacidad para una familia de seis personas.
10— Julio Vilamajó ubicado en segunda fila en el auditorio que presenció la conferencia del ya célebre Le Corbusier. Diario *El Imparcial*, 9 de noviembre de 1929.

11 PAG 25
11— Croquis exploratorios donde se registran los únicos datos visuales de la solución de la cubierta y la conformación del pilar-cúpula.

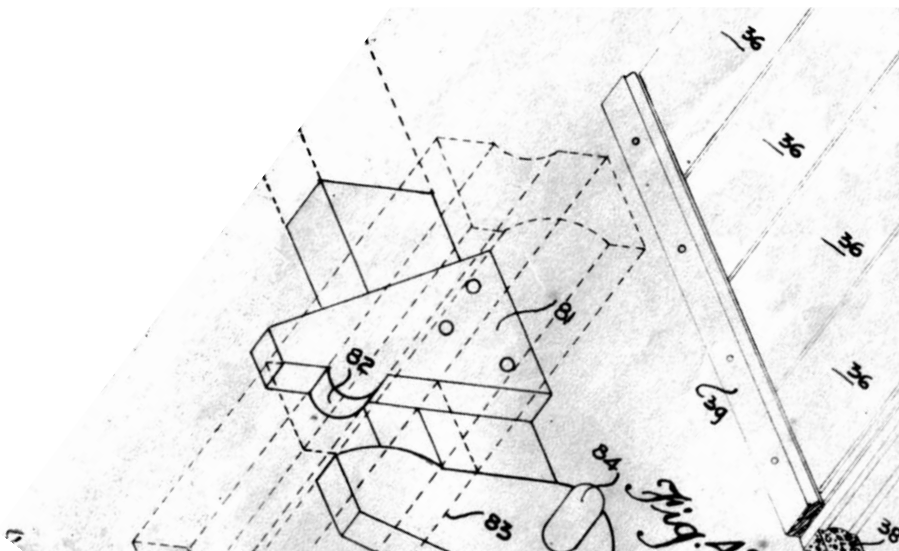
12 PAG 26
12— Imagen perspectiva realizada por Le Corbusier de la *Maison Stuttgart.*
13 14 13, 14— Bocetos en planta donde se percibe el interés de Vilamajó por la relación entre la trama de pilares y el trazado de los muros y ventanas perimetrales. En un caso el pilar convive con el acceso y luego en otro sector los pilares se ubican incluidos en el volumen de placares y en un vano al exterior.

15 16 PAG 27
17 18 15, 16, 17, 18— Plantas sucesivas de la casa de los pilares-cúpula.

19 PAG 29
19— «Le pacte avec la nature a été scelle». Fundación Le Corbusier (1997) *Le Corbusier, voyages, rayonnement international.* París: Fondation Le Corbusier.

20 PAG 31
20— Primera hoja del manuscrito de Vilamajó, en el cual desarrolla su mirada en relación con la casa como segundo traje y las transformaciones que recoge del mundo moderno.

Inquietudes productivas. Vibroecono



Son reconocidos en la obra más trascendente de Vilamajó, los ejemplos de obras donde se destaca la utilización de piezas de hormigón vibrado. La obra de la Facultad de Ingeniería no solo es un ejemplo iniciático y renovador en la puesta de manifiesto de la estructura de hormigón en la apariencia final del edificio sino que, llevando el recurso al extremo de consistencia, diseña y propone una serie de componentes prefabricados de hormigón armado y terminación monolítica realizados en fábrica que resuelven con solvencia y espíritu renovador para la época, el complemento de vanos y cerramientos adecuado para la estructura portante vista.
Por otra parte, el edificio de apartamentos *Juncal* (1936), la vivienda *Dodero* (1939, hoy demolida) la casa de temporada para *Debernardis* (1941) son antecedentes en el uso de componentes de revestimiento prefabricados con escalla de mármol, como los utilizados para recubrir la estructura de hormigón armado en el cuerpo sur de Facultad de Ingeniería debido a los problemas suscitados con el moldeado del hormigón.

Pero no son estas obras las primeras experiencias donde Vilamajó incursiona en la experiencia de construcción utilizando piezas de hormigón hechas en fábrica.

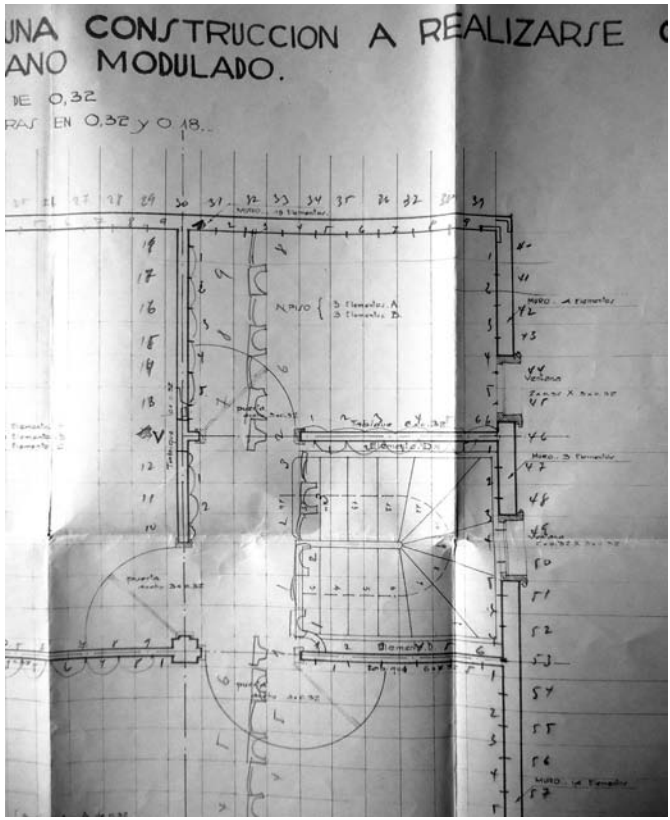
Su interés en prefabricación, manifestado en estas obras señaladas, se muestra originalmente en la patente registrada para el diseño del sistema denominado Vibroecono (privilegio industrial solicitado el 12 de febrero de 1935 por Julio Vilamajó y Miguel Debernardis), constituido por piezas prefabricadas de hormigón vibrado para la construcción de viviendas económicas, el cual tuvo su puesta en escena en las viviendas *Peirano* (1936) y *Milia* (1937).
En nota inicial para la solicitud de patente manifiesta Vilamajó las posibilidades del sistema, definiendo que la instalación en el país dará lugar a «una gran explotación verdaderamente industrial», pudiendo construir según los inventores, ochenta casas al año y así conformar «barrios completos a base de construcciones del tipo denominado Vibroecono.»

Vilamajó y sus exploraciones en torno al sistema Vibroecono se alinean con los estudios realizados por Irving Gill a principios de siglo en California y con los orígenes del sistema *Tilt Up,* que alcanzó cierto prestigio a partir las experiencias del constructor Robert Aiken que con la utilización de una mesa inclinable mediante gatos hidráulicos, lograba izar el muro de hormigón armado fabricado sobre el suelo.

Gill experimentó y desarrolló prácticas innovadoras en la utilización del hormigón moldeado, fundamentalmente dirigido a la construcción de viviendas populares y la reducción de costos de obra vinculados a la disminución del tiempo de producción. Este espíritu progresista mostrado por Gill, que confiaba en la arquitectura como instrumento de mejora de las condiciones de vida de sectores de población de recursos limitados, coincide años después con la búsqueda de Vilamajó de un sistema completo de prefabricación industrial, que tiene como objetivo primordial la producción masificada de viviendas y la consiguiente contracción del costo.

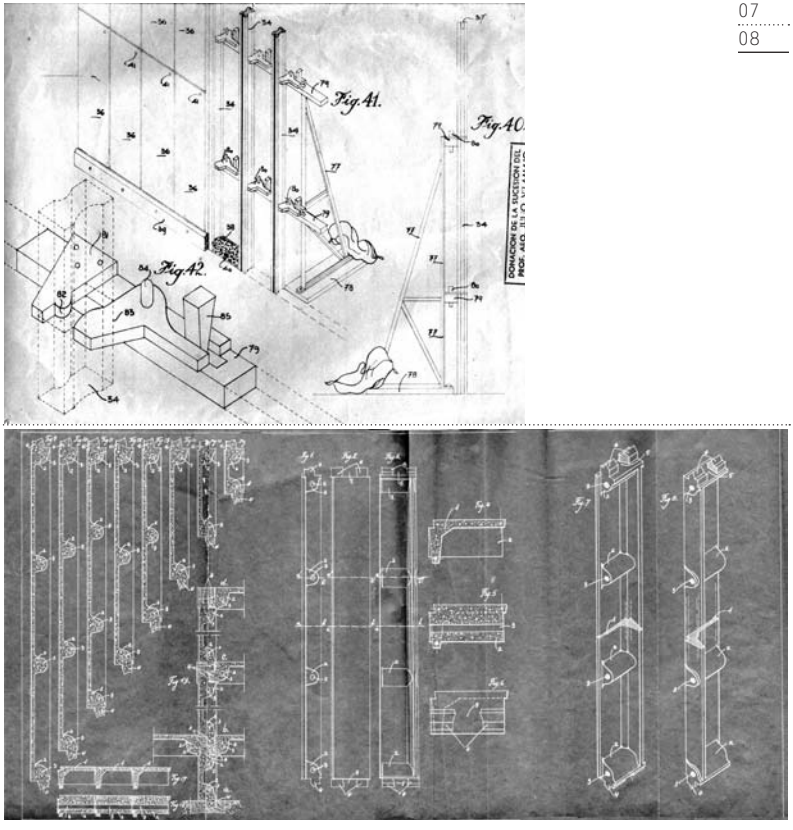
Vilamajó, quién había tenido una primera aproximación a la utilización del hormigón armado en la primera posguerra en Francia,[1] desarrolla junto a su amigo Miguel Debernardis, propietario de una empresa que producía revestimientos y baldosas, un sistema completo de prefabricados con el objetivo de atender a la construcción de viviendas para familias de clase media, racionalizando todos los componentes del edificio —paramentos, entrepisos y cubiertas— y los mecanismos pertinentes para el montaje de las mismas.

1 JONES ODRIOZOLA, Guillermo (1981) «Conversación con el gran arquitecto Don Julio Vilamajó». *Revista Hábitat* n.º47.



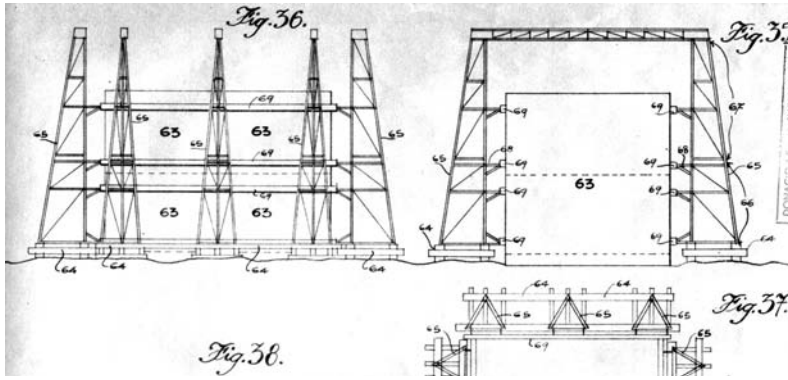
Según consta en la memoria descriptiva elaborada para la obtención de la patente:

> Se refiere nuestra invención a la fabricación de piezas o elementos ejecutados en cemento armado para la construcción de casas habitación. Estos elementos se fabrican en serie y mediante su combinación se puede ejecutar en obra todas las plantas cuyas proporciones se encuentran regidas por una medida base (módulo) en relación con las dimensiones de los elementos unitarios. Estos elementos o piezas se arman en obra mediante el sistema de armado cuya descripción se ha efectuado en el pedido de patente del cual esta memoria es aclaratoria.



El componente principal del sistema, una loseta utilizada tanto en los paramentos como en los entrepisos («cargada de punta, cuando forma un muro» y «sometida a la flexión cuando forma parte de un entrepiso»), se fabrican de diversos largos permitiendo su combinación y su «empleo universal» dentro del sistema inventado.
El sistema incluye naturalmente no solo el diseño de los componentes, sino el del sistema para su armado, descripto en las reivindicaciones de la patente:

> . . . ejecutado con estructura liviana de hierros perfilados, caracterizado por estar compuesto por trípodes que soportan reglas con las cuales se realiza automáticamente el aplomo y ajuste de los



elementos, por ser este sistema exterior a la construcción a ejecutarse, por estar sus dimensiones relacionadas con los elementos combinables, y por ser desarmable para ser utilizado nuevas veces.

Más allá del fracaso del sistema en el mercado inmobiliario,[2] su diseño

2 Lucchini supone las razones del fracaso del sistema de prefabricación: «Concebido con la esperanza de fabricar una casa corriente de dos plantas totalizando 100 m² y extender luego la operación a muchas iguales, hasta llegar a ochenta por año, el costo de la vivienda prefabricada resultaba similar al de la construida a cielo abierto. Por lo demás su diseño era inadecuado para las apetencias del sector social al que resultaba naturalmente dirigido, la clase media, de economía desahogada, notoriamente individualista y desafecta a la opaca homogenización.

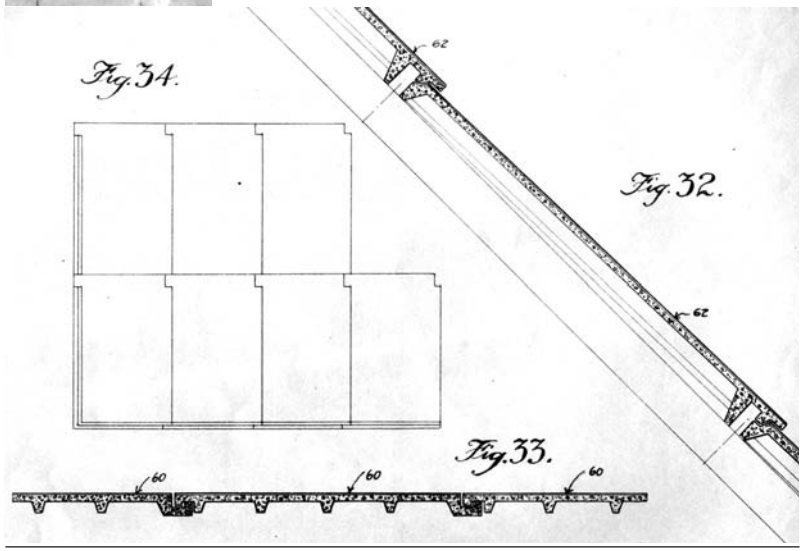
significó un primer acercamiento a la problemática de la construcción en serie en nuestro país, demostrando de parte de él una preocupación por alcanzar a través de la renovación tecnológica el acceso a la vivienda propia de una parte de la población.
Estas intenciones quedan claramente explicitadas en la memoria descriptiva cuando expone:

> Se estima que con los elementos de cemento armado fabricados en serie en el taller, se puede construir en menos de un mes[3] una casa de dos plantas del tipo «Vibroecono» que indica los planos adjuntos, por un precio global de $ 3.500, aproximadamente, es decir un valor muy inferior al de una construcción similar realizada con los procedimientos conocidos de cemento armado ejecutados en obra y demás materiales complementarios usuales.
> Se trata en nuestro concepto, del verdadero tipo de casa económica, que tiene una gran ventaja sobre sus similares, por la gran solidez de los elementos que la componen, por las condiciones térmicas de los muros y tabiques, por el hermoso aspecto decorativo exterior e interior imposible de ser igualado en las construcciones de esa categoría realizadas con otros procedimientos, por la gran rapidez en la construcción de la casa, y finalmente por la gran economía en su precio.

De los dos ejemplos construidos, la vivienda *Milia* se constituye en una muestra de indudable valor arquitectónico, sostenido por una tipología simple de significativos valores funcionales, con una expresividad que se adelanta a los tiempos y que luego de 65 años de realizada conserva los valores materiales iniciales. Los componentes de hormigón prefabricado transfieren al volumen de la casa, simple y despojado, una honesta cualidad material y demuestran con creces las posibilidades arquitectónicas de la prefabricación e industrialización de componentes repetitivos.

El planteo inverso, ubicando en primer término el estudio de mercado, hubiese mostrado que la demanda masiva de vivienda, reclamada por los inventores, se encontraba en otro estrato social situado más abajo, en la escala económica, que aquel a quién resulto dirigido el producto.» (LUCCHINI, Aurelio (1970) *Julio Vilamajó. Su arquitectura*. Montevideo: «Edición del Servicio de Publicaciones de la Universidad de la República». p. 169).

3 El subrayado es de la memoria descriptiva.



La condición material y tecnológica de las obras es para Vilamajó un aspecto esencial de su arquitectura, motivo de preocupación permanente a lo largo de su trayectoria. En este rubro, el hormigón armado y la prefabricación se constituyen en un aspecto recurrente luego de su viaje a Europa.

Su utilización no es a ciegas ni incondicional, así como determina su pertinencia en algunos casos, elige en el sentido opuesto cuando entiende las bondades y pertinencia de otro sistema constructivo, como en el caso de Villa Serrana.

Su arquitectura —aquella de sus últimos y más fructíferos años de producción— es siempre consecuencia de una profunda reflexión material y constructiva, así como pertinente para el país en que él vivió.

ÍNDICE FIGURAS

01 PAG 37
02 03 1, 2, 3— Marcos de vidrios fijos, marcos de hojas móviles, ventilación fija en antepechos y revestimientos, realizados en hormigón vibrado para la obra de Facultad de Ingeniería, diseñados por Vilamajó y producidos por Debernardis S. A.

04 PAG 38
05 4, 5— Imágenes de una maqueta de los estudios preliminares del sistema de prefabricación en hormigón armado para la construcción de una vivienda económica. Donación Sucesión Vilamajó. 1962, Archivo «Instituto de Historia de la Arquitectura (IHA)». Facultad de Arquitectura. Universidad de la República. Fichero Vilamajó.

06 PAG 39
6— Planos presentados para la obtención de la Patente del Sistema de Prefabricación «Vibroecono». Según consta en la rotulación de la lámina: «Trazado de una construcción a realizarse con elementos «Vibroecono» sobre el plano modulado. Módulo en planta de 0,32. Escalas dobles de alturas en 0,32 y 0,18». Donación Sucesión Vilamajó. 1962, Archivo IHA, Facultad de Arquitectura, Universidad de la República. Fichero Vilamajó.

07 PAG 40
08 7— Lámina presentada para la obtención de la patente donde se presenta el proceso de montaje de las viviendas y detalles de ensamblaje de componentes. Donación Sucesión Vilamajó. 1962, Archivo IHA, Facultad de Arquitectura. Universidad de la República. Fichero Vilamajó.
8— Planos de componentes de conformación de paramentos estandarizados y detalles de su configuración en sección y perspectiva axonométrica. Donación Sucesión Vilamajó. 1962, Archivo IHA, Facultad de Arquitectura. Universidad de la República. Fichero Vilamajó.

09 PAG 41
09— Lámina presentada para la obtención de la patente donde se presenta el proceso de montaje de las viviendas y detalles de ensamblaje de componentes. Donación Sucesión Vilamajó. 1962, Archivo IHA, Facultad de Arquitectura. Universidad de la República. Fichero Vilamajó.

10 PAG 43
11 10— Fachada de la tipología presentada para la obtención de la patente del sistema. Donación Sucesión Vilamajó. 1962, Archivo IHA, Facultad de Arquitectura. Universidad de la República. Fichero Vilamajó.
11— Detalles de losas prefabricadas para cubiertas planas e inclinadas. Donación Sucesión Vilamajó. 1962, Archivo IHA, Facultad de Arquitectura. Universidad de la República. Fichero Vilamajó.

12 13
14 15

PAG 45
12, 13, 14 Y 15— Fotografías actuales de la Casa Milia, totalmente realizada con componentes prefabricados producidos por Debernardis S. A. Ubicada en la calle Besares 3541, Hipódromo de Maroñas, Montevideo. La obra original presenta algunas modificaciones en la cubierta del acceso y el cerco frontal sobre la vereda.

Vilamajó retomado. Vigencia del proceso

En la década del cuarenta, Vilamajó retoma el trabajo con la vivienda unifamiliar de bajo metraje. Con motivo de sus estudios para la represa del Rincón del Bonete[1] y para Villa Serrana se enfrenta profesionalmente con el problema de la vivienda aislada, fuera de la trama urbana. Por otra parte, las condiciones del programa de las viviendas para el personal técnico de la represa y las características propias de una vivienda de temporada lo enfrentan a configurar tipologías de planta reducida, uno o dos dormitorios, y eficientes recursos materiales y expresivos asociados a los materiales y mano de obra existentes en el lugar.

Los trabajos para la represa del Río Negro donde proyecta viviendas permanentes para los trabajadores, los encargos de ordenación del territorio en el paisaje serrano, Villa Salus y Villa Serrana, que le permiten reflexionar al extremo del caso de la vivienda como objeto inicial de la ordenación, y algún caso aislado de encargos individuales como es la vivienda para Debernardis en Punta del Este, constituyen un universo suficiente para que ponga al servicio de sencillas y espontáneas propuestas su vasta experiencia y sensibilidad compositiva y material.

Las hojas del pequeño bibliorato que se encuentran en sus valijas contienen una serie de ideas proyectuales acerca de variantes tipológicas adecuadas al problema al que se enfrenta.

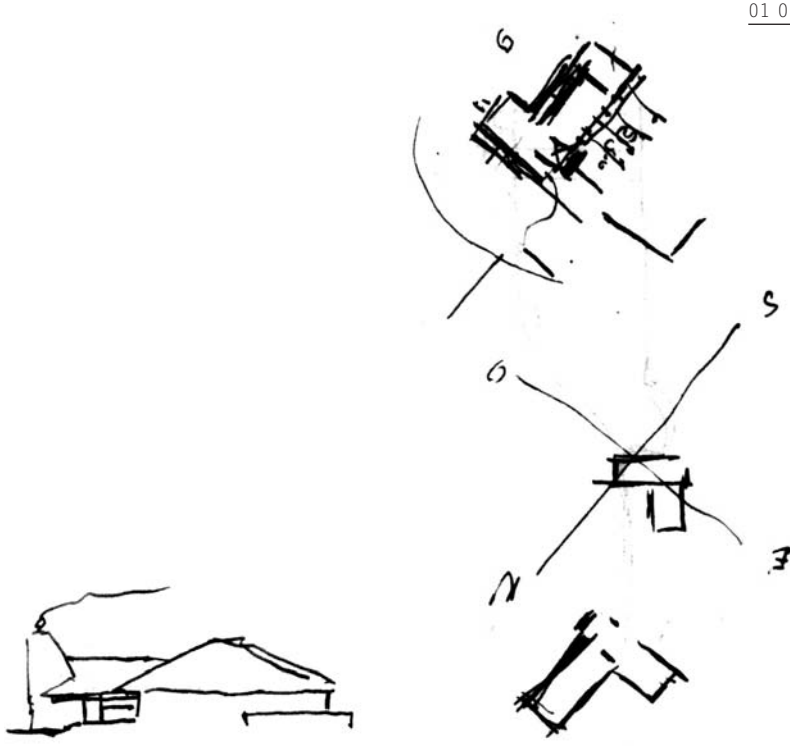
La condición de viviendas sencillas, de escaso metraje y condición de exentas las vinculan fuertemente con sus condiciones de implantación y asoleamiento, y ponen con intensidad de manifiesto sus aspectos volumétricos y constructivos.
Más allá del análisis particular de las viviendas finalmente construidas, podemos rescatar la validez experimental de estos ensayos tipológicos producidos en sus pequeñas hojas, donde, a modo de pequeñas y rápidas descripciones del pensamiento, desarrolla variantes de caracterización geométrica y distribución interna de unas pequeñas viviendas.

En todas ellas parece pensar en techos inclinados —una o dos aguas—, más o menos compactas y con marcadas ideas proyectuales que permi-

---

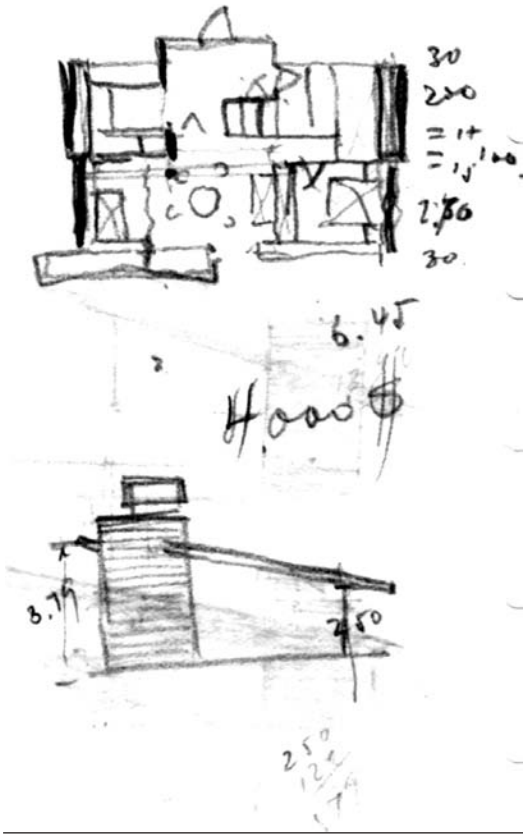
1 Según consta en la investigación realizada por Aurelio Lucchini los encargos a Vilamajó refieren a temas de planeamiento territorial, de tratamiento plástico de las fachadas y de carácter residencial. LUCCHINI, Aurelio (1970) o. cit.p. 185.

01 02



ten distinguir claramente una de otras, en lo que parece constituirse en un claro proceso de exploración proyectual.
En algún caso, las exploraciones avanzan en la definición de aspectos volumétricos y materiales de las viviendas, sugiriendo secciones del volumen y estudios morfológicos de las propuestas, completando en breves pero expresivos dibujos, una idea arquitectónica casi completa.

La materialización sugerida en estas viviendas nos aleja de los ensayos con los pilares–cúpula para acercarnos al pensamiento arquitectónico final de Vilamajó, donde los aspectos más auténticos de su búsqueda personal se ven reflejados.



De su experiencia en torno a la represa, nos queda la vivienda n.º 35, realizada para los ingenieros que trabajaban en la obra y actualmente utilizadas para las reuniones de los directores.

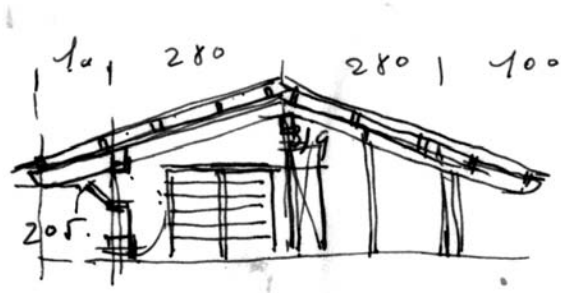
Un techo a dos aguas en forma de T y dos placas–chimeneas que los intersectan comandan la composición extendida de esta casa. Por debajo, diversas articulaciones del detalle alternan la expresividad de la piedra y del ladrillo enmarcando variadas aberturas de madera pintadas de blanco.

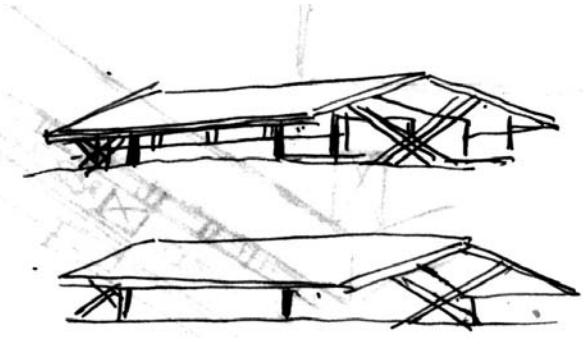
El muro exterior se complejiza, se acerca y aleja del borde de la cubierta, se pliega y conforma canteros, cambia de materialidad y textura, diversifica su espesor visible, enmarca vanos y se corta haciéndose alero. Toda esta cuidada variedad de situaciones se convierten en un reper-

04 05
06 07

torio formal–constructivo que, asociado a los bocetos tipológicos del bibliorato, demuestran la inquietud proyectual del autor y su capacidad creativa puesta en juego para un encargo que parece menor en relación con su participación en el ordenamiento urbano en torno al dique, el proyecto de la casa de comando y la sala de máquinas de la represa.

En este proceso vinculado a la concepción de viviendas unifamiliares para funcionarios, comienza a hilvanar sus pensamientos en torno a la materialización pertinente al lugar y la utilización de productos propios del sitio y mano de obra local, ideas que concretará en la normativa de edificabilidad aplicada a Villa Serrana donde a través de la misma pretende determinar un carácter autóctono.

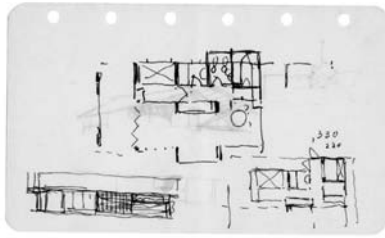


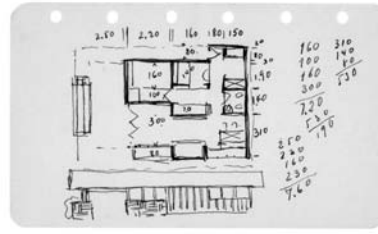


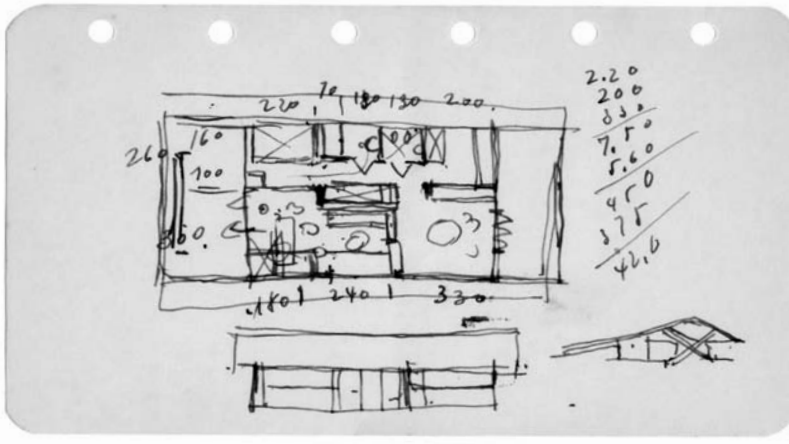
Así, además de las normativas urbanas que ordenan el territorio proyectado, en la villa determina condiciones materiales para las construcciones como por ejemplo la fijación de un porcentaje mínimo del 20 % y una altura de dos metros para los muros exteriores de las viviendas, además de definir específicamente condiciones de ocupación del predio del 14 % de la superficie.

Entre todas las ideas sugeridas en el bibliorato se destacan dos que alcanzan un grado mayor de determinación y definición, mostrando en planta, alzado y bocetos perspectivos una idea bastante acabada de su prefiguración. Entre ambos existen diferencias importantes en su concepción, en una demostración más de la amplitud de su mirada creativa y la riqueza del pensamiento proyectual de Vilamajó.

10 11
12

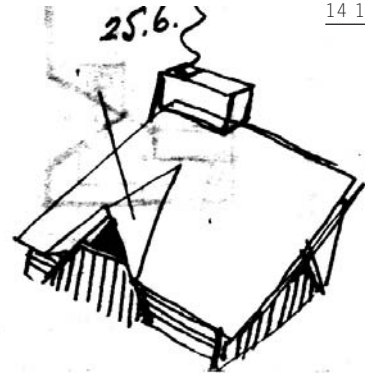


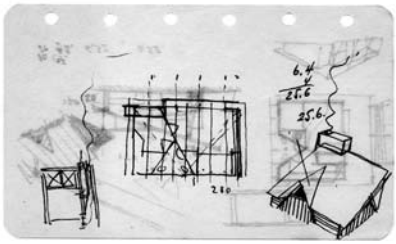


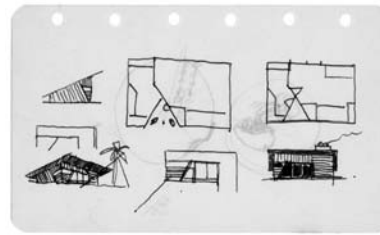


En una de ellas parece enfocarse en una propuesta condicionada, o mejor dicho, determinada por la resolución de su cubierta y los apoyos de esta. Así, dibuja con un detalle desmesurado para la escala real de la representación, un corte integral de la cubierta propuesta, donde determina claramente los componentes constructivos de la misma y la relación de configuración del espacio interior, al cobijo de la cobertura.

Este techo es sostenido en los extremos por un par de tijeras de troncos que quedan a la vista configurando los espacios de transición, a cubierto, con el espacio exterior. Estas tijeras, que colaboran con la estructura de la vivienda, se manifiestan al exterior resaltando el carácter totaliza-



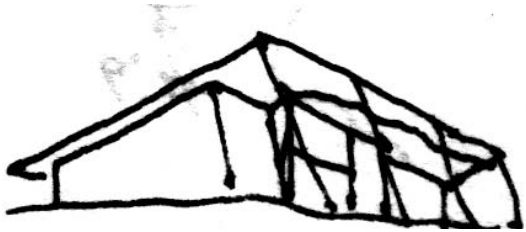


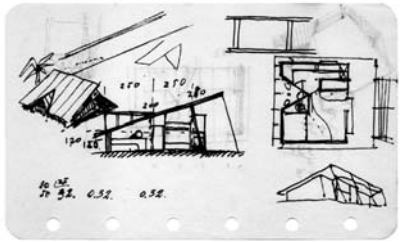


dor de la cubierta que sostienen y colaboran consistentemente a la condición de las dos aguas como gesto inicial de la volumetría proyectada.

El otro registro parece un refugio, una vivienda mínima de un solo ambiente más servicios, que sugiere una exploración desatada a partir de la inclusión de trazas oblicuas en una planta rectangular.
La cubierta se constituye por un solo plano inclinado que presenta un pliegue sobre uno de sus lados. Una lucarna califica el lado horizontal inferior permitiendo la entrada de luz al interior.

Los tabiques que conforman el baño y el límite de la cocina aparecen inclinados en relación con el perímetro de la casa, configurando un es-





pacio triangular para el baño, el cual coincide con la inflexión de la cubierta.
El plano que limita el refugio en el acceso, se inclina junto con la cubierta, dejando en el plano vertical la vidriera que ilumina el espacio interior principal. Este, se vincula a través de dicha vidriera con un espacio galería cubierto, proyección de la vivienda al exterior.

En ambos casos, a pesar de lo limitado del espacio de dibujo elegido por Vilamajó para la representación, podemos con cierta facilidad reconocer al Vilamajó de los últimos años de producción y prefigurar, con fundada nitidez, cuál sería el resultado final de estos ensayos una vez construidos. Si buscamos continuidad entre sus exploraciones proyec-

tuales y las obras en Villa Serrana y las viviendas en Rincón del Bonete podremos hacernos una idea bastante acabada del resultado material de ambos procesos.

Con esta misma lógica, que nos permite continuar por analogía con el proceso proyectual de Vilamajó a través de la correlación de resultados, buscamos desarrollar experimentalmente la prosecución de otros procesos inacabados que se encontraron en las valijas junto a las casas presentadas.

Las indagaciones de escala reducida realizadas por Vilamajó, producidas en escasos recintos de papel, dejaron inconclusos múltiples procesos proyectuales, los cuales en la mayoría de los casos solo alcanzaron sus borrosas ideas iniciales.
Sobre algunas de las pequeñas plantas producidas por Vilamajó y a modo de carrera de postas, se instrumenta una reflexión proyectual experimental donde tres arquitectos (Alvaro Cayón,[2] Francesco Comerci,[3] y Juan Daniel Christoff)[4] retoman el camino sugerido en los bocetos como «testigo» y avanzan en el proceso proyectual que había quedado inconcluso.

En este caso no se pretende imaginar el resultado que hubiera obtenido el propio autor original, sino descubrir la potencialidad de la idea original para al retomarla poder disparar otros caminos proyectuales, fuera del contexto original que las contuvo y por otro sujeto creador.

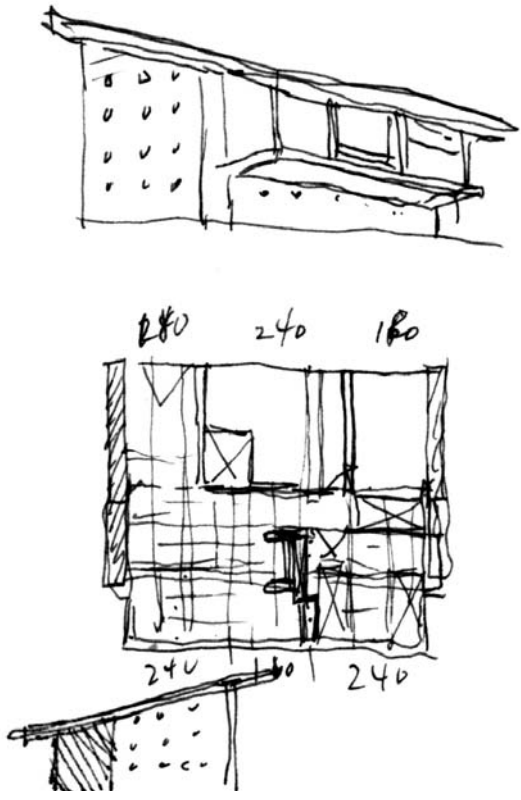
Apoyados en la diversidad de opciones que plantea naturalmente un proceso proyectual, desde el ya conocido proceso lineal, o a lo sumo zigzagueante, pero siempre consistente y de definición creciente que determina sus pasos sobre los aciertos o debilidades de los pasos anteriores, hasta caminos más fragmentados o parciales que se condicionan por determinaciones a priori o tomadas desde circunstancias externas al proyecto, propusimos retomar las ideas proyectuales bocetadas desde tres miradas diferentes. Todas ellas sin otra condición que la sugerencia del dibujo de Vilamajó.

---

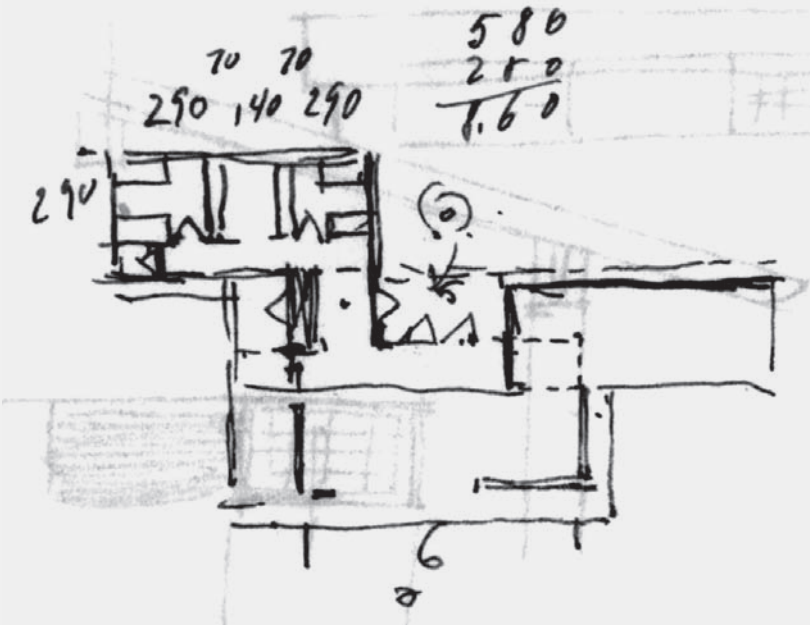
2 Profesor Agregado de anteproyectos y proyectos de arquitectura

3 Profesor Titular de anteproyectos y proyectos de arquitectura

4 Profesor Titular de anteproyectos y proyectos de arquitectura



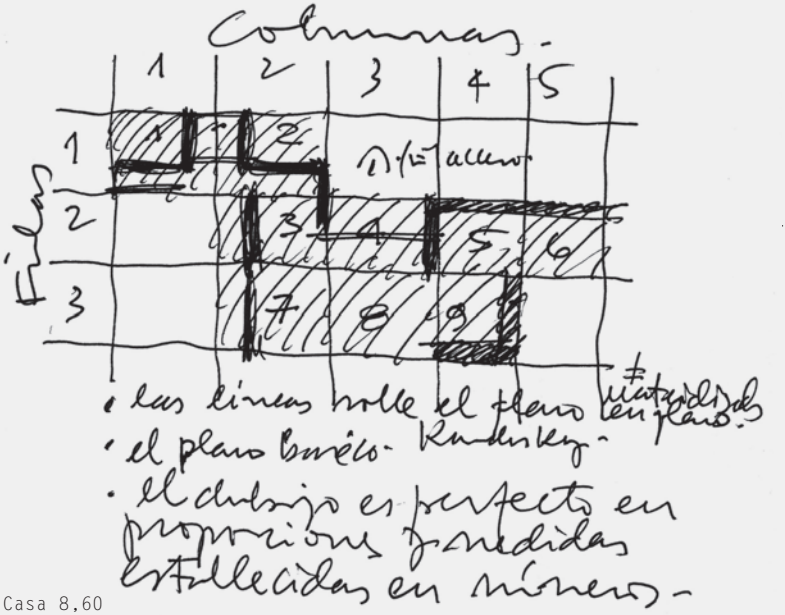
Al reanudar 65 años después las exploraciones proyectuales iniciadas por Vilamajó y recoger parcialmente, a través solo del signo gráfico, las inquietudes disciplinares que las motivaron, podemos descubrir y discernir acerca de ciertas invariantes de la idea proyectual y la capacidad de interlocución de los gráficos para reproducir pensamientos proyectuales asociados al primero. Y de alguna manera, retomar Vilamajó.



Testigo — casa de tres cuerpos

Vilamajó : : Cayón

Arq. Alvaro Cayón,
Prof. Agregado de anteproyectos y proyectos de arquitectura

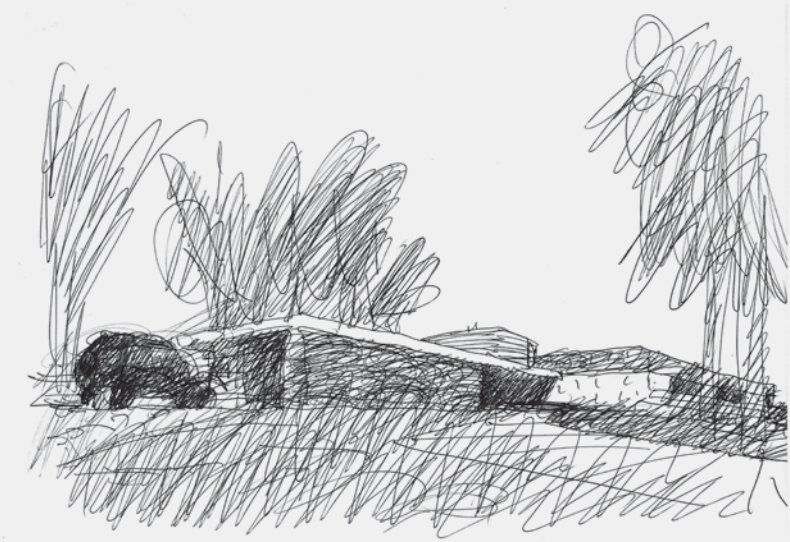


Casa 8,60

CASA 8,60 – PLANO BÁSICO, PLANO MÁGICO

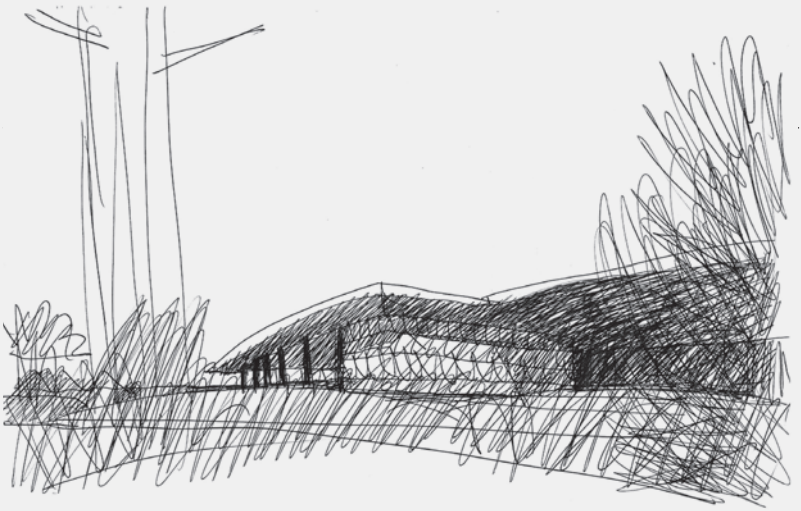
Recibo de un colega amigo la copia de un documento gráfico muy atractivo que leo ávidamente, se trata de la planta de una casa claramente enmarcada dentro las determinantes de la arquitectura moderna con manifestaciones que se entiende denotan su carácter neoplástico. A partir de este documento es que se plantea un ejercicio didáctico y a la vez lúdico de interpretación y completamiento imaginativo.

La lectura inmediatamente logra cautivarme por múltiples razones, la habilidad de síntesis, el manejo de las relaciones abiertas, el espacio interior y exterior, la forma contenida y eventualmente la multiplicidad



de oportunidades de materialidad que genera, así como otros tantos aspectos que parecen surgir mágicamente del papel y que son sutilmente manejados por el autor del gráfico.
Cada infinitésimo de la superficie de ese plano básico y mágico, representa una amplia cantera de información lúcida e inteligente, que a simple vista y entre otros aspectos lleva a relacionar la locación de esta casa asociándola a un contexto urbano de ciudad abierta de parcelas generosas en sus dimensiones o a un medio rural.

El plano de corte altamente profesional denota el hábil, simple y atractivo manejo de la geometría de la línea y el punto sobre el plano, en la precisión expuesta de una serie de datos alfanuméricos muy claros en



sus propósitos. Aspectos compositivos de la estructuración de la forma, de las condiciones funcionales; las relacionales topológicas y la incorporación precisa de equipamiento propio de la casa; la indicación del lugar de acceso, allí donde utiliza en la gráfica la figura humana para que sea indudable la situación relativa. Todos ellos componentes que representan y expresan inequívocamente la comprensión y dimensión del universo doméstico por parte del autor del dibujo.

En este «viaje» sobre el papel se intenta observar otros datos intangibles, subjetivos, propios del campo perceptivo del conocimiento y de las miradas atentas e inteligentes de los entrenados receptores, que indudablemente estimulan el desarrollo del imaginario de aquel que

busca datos y logra interpretarlos al punto de poder recomponer incluso intensiones y aspectos ocultos. Situación que transporta a que un sensible receptor se recree en este recorrido, modelándolo a su placer y experiencia, sumergiéndose sencillamente (o tan solo) en el dato del plano básico de la casa 8,60m.

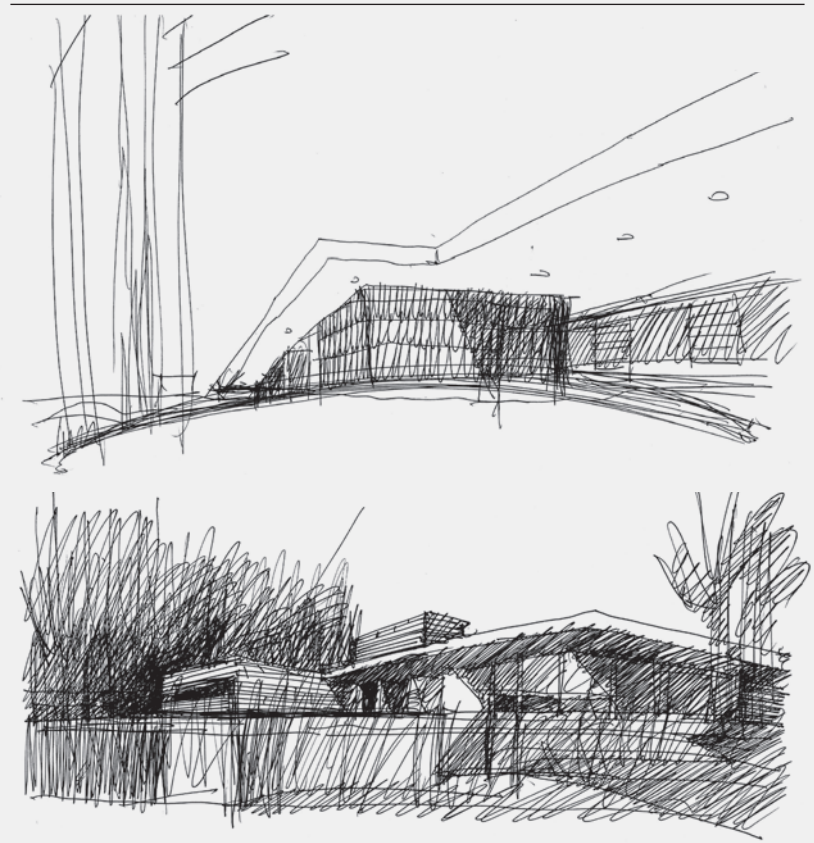
«Veo, leo, analizo, juego» y de estas acciones debelo la interacción de la casa con su contexto, la presencia del sitio, del lugar geográfico y de otros aspectos que también actúan en el desenvolvimiento geométrico de la casa como lo es el recorrido del sol y del viento, la presencia de las vistas cercanas, intermedias y lejanas.

Se pueden hacer infinitas elucubraciones que guiarán las múltiples lecturas ideales e imaginarias del plano mágico, digo «básico», sin que ninguna esté completamente representada en el documento original. Desde este sesgo, a modo experimental y en forma precaria se adjuntan una serie de bocetos que manifiestan la conformación física abierta permitiendo expresar el valor de un conjunto de ideas presentes y simultáneas:

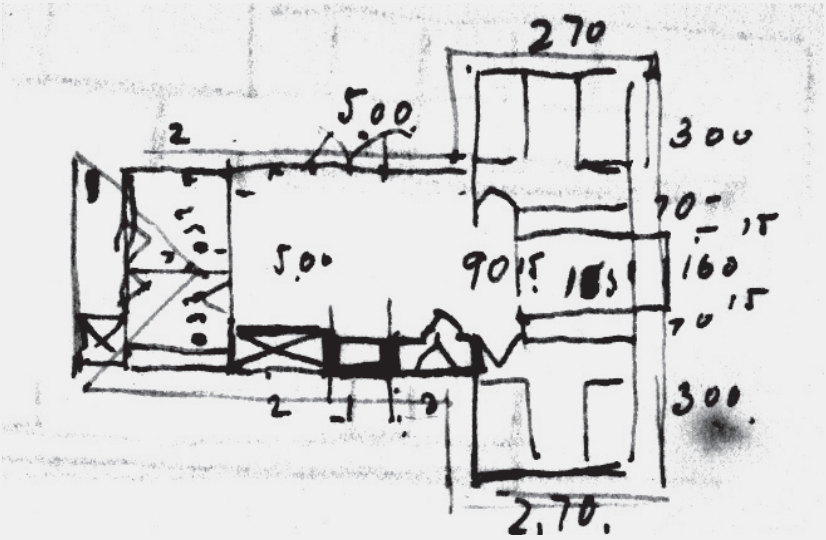
a. El binomio espacial cerrado–abierto, la conformación del espacio intermedio entendido como materia de la arquitectura planteada por el autor; la determinación de límites difusos entre el espacio privado y el público; detenernos brevemente en la interface exterior–interior y viceversa considerando el vai–ven espacial como fuerte valor de lo arquitectónico y claro elemento en la impronta del proyecto.

b. El dual masa–vacío, que conlleva considerar una serie de argumentos como manifestación tectónica y físico–material, de múltiples aspectos que aparecen y que son insoslayables de la arquitectura más representativa de Vilamajó. En este marco, las imágenes arquitectónicas ensayadas apelan a activar la percepción y la experiencia sensible, en relación con el plano básico–mágico, miradas puestas en el cuerpo abierto, emanante de ideas, de potentes tensiones externas y también internas que se expresan en espacio, forma y materia. Al mismo tiempo la conformación del perímetro asimila el rol de activar la presión externa del contexto sobre la forma de la casa.

Es así que se multiplican los ángulos, cado uno de ellos, con la oportunidad de ser su propia materia viva, modelando la forma que se va haciendo cada vez más fluida en su relación con el contexto. Son fun-



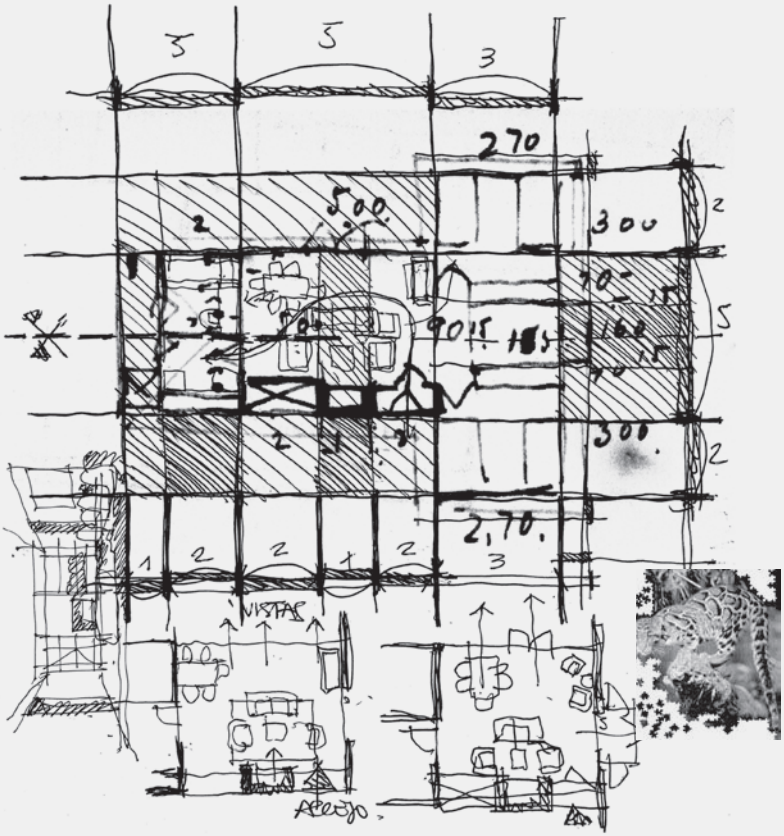
damentales las relaciones externas de la casa, tanto la elementalidad como la complejidad de las formas, que devienen de su carencia o no de ángulos en el plano, de la descomposición de la caja constructiva, al decir del manifiesto neoplasticista, de la conceptualidad desmaterializadora de la modernidad y también de la contemporaneidad que tanto atrae a profesionales, profesores y estudiantes de arquitectura. Habilidades que ya en su época el gran maestro uruguayo dominaba ampliamente de manera inequívoca, incluso dejando como en este caso, brechas abiertas para que otras generaciones de discípulos hagan su propio aporte creativo a la arquitectura. En este sentido se considera relevante desarrollar ejercicios en el ámbito académico y profesional que permitan extender y propiciar este tipo de experiencias.



Testigo — casa en T

Vilamajó : : Christoff

Arq. Juan Daniel Christoff,
Prof. Titular de anteproyectos y proyectos de arquitectura



CORREO ELECTRÓNICO 1

Te escribo este mail porque tuve la intención de comenzar con el pequeño gráfico de Vilamajó. Sinceramente no sabía por dónde empezar, con el dibujo en la mano y mientras daba vueltas en la casa, Andrés me invitó a armar un puzle de 1000 piezas. Me atrapó la invitación y nos pusimos a armar un enorme jaguar solitario parado amenazante sobre un tronco con un inmenso fondo en el límite entre una frondosa selva y un espejo de agua turbia.

Como no es el primer puzle que armamos juntos, empezamos, de acuerdo al procedimiento preestablecido, por el borde. Tras una intensa búsqueda encontramos todas las piezas distintas del borde, tres caras dentadas y una lisa. Lo fuimos armando.

Al rato, un poco aburridos ya rodeamos el tema principal, encontrando otras búsquedas, reconociendo entre las piezas restantes muchas similares entre sí. Algunas por el color correspondían al fondo y otras al jaguar. Otras por su textura respondían a las ramas de la selva envolvente o las aguas reflectantes. Así la búsqueda y el armado se convirtieron en varios puzles simultáneos, más complejos y divertidos.

Ambos seguimos compenetrados, y absortos continuamos, con la música de fondo en algo que parecía interminable y por momentos incomprensible. Intentábamos encontrar la ubicación de cada diminuta pieza por similitud o diferencia del resto.
Cada tanto alguna pieza extraña nos distraía de lo coherente de nuestra búsqueda. Piezas que tenían todos los bordes entrantes o salientes que parecían incoherentes pero que sabíamos formaban parte del resultado ya que estaban dentro de la caja que habíamos abierto horas antes.

Ya teníamos armado varios sectores en forma relacionada, habíamos ensamblado muchas piezas donde reconocíamos la cabeza del mítico jaguar mirándonos desafiante, tal vez cuestionando nuestra búsqueda, sus potentes y musculosas patas, y muchas partes del fondo, algunas integradas al tema y otras aún incoherentes.

De fondo escuchábamos los acordes de una conocida canción de Zitarrosa, seguramente don Julio no la conoció, lo que me motivó a escribir estas sensaciones volátiles y que dice: «las palabras como el aire son aliento que se vuelven viento...»
¿Por qué te cuento todo esto? Creo que tiene algo que ver con la frustrada intención inicial.

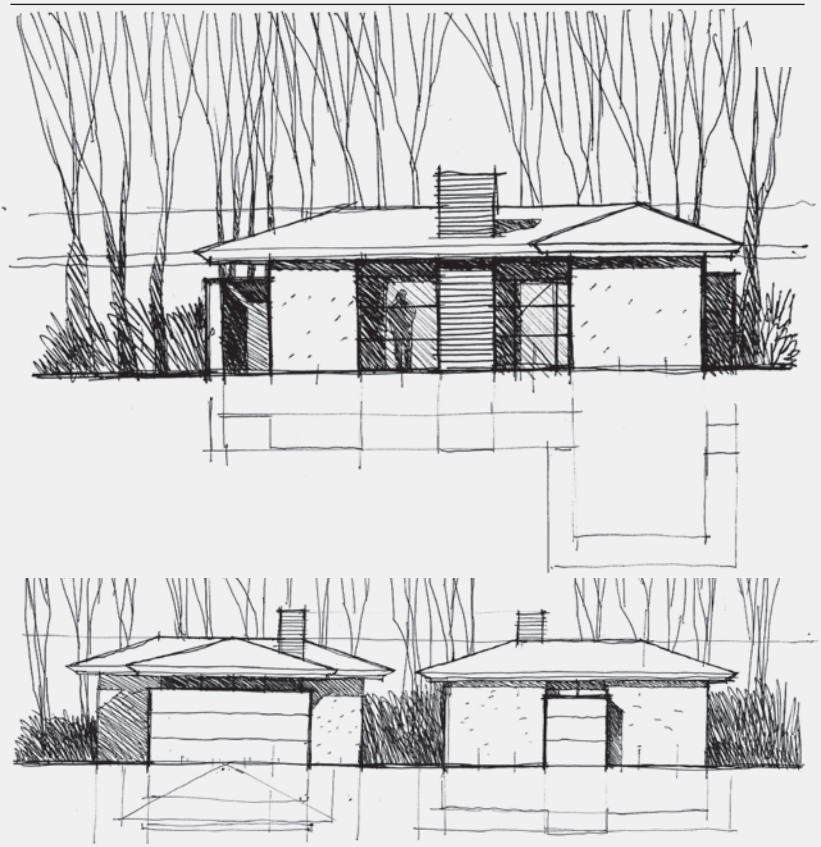
CORREO ELECTRÓNICO 2
Hoy estoy dando vueltas alrededor de la propuesta, tengo sobre la mesa el diminuto dibujo heredado.
Al igual que ayer reconozco varios temas que nos son habituales, como el perseguir una finalidad con la insaciable necesidad de construir las preguntas para obtener alguna respuesta. ¿De dónde será esta pieza? ¿Cómo participa de la totalidad?

El puzle exige identificar ciertos patrones de búsqueda, reconociendo similitudes y diferencias entre las piezas. Refiriéndonos a hipótesis simples de reconstrucción de la totalidad de la forma. Pero claro, la realidad del juego es más interesante y nos permite incorporar y administrar otros patrones nuevos, de carácter diverso, en forma asociativa y complementaria, y lo más apasionante es que lo hacemos sincrónicamente con tanta naturalidad que no nos damos cuenta. Nos encontramos buscando las respuestas a varias preguntas simultáneamente identificando varios significados sugeridos: materialidades, texturas, colores, escalas figurativas, entre otras. Me refiero a estos patrones como motores de la búsqueda ya que estos no constituyen un método sino un camino concreto a perseguir guiado por la propia búsqueda.

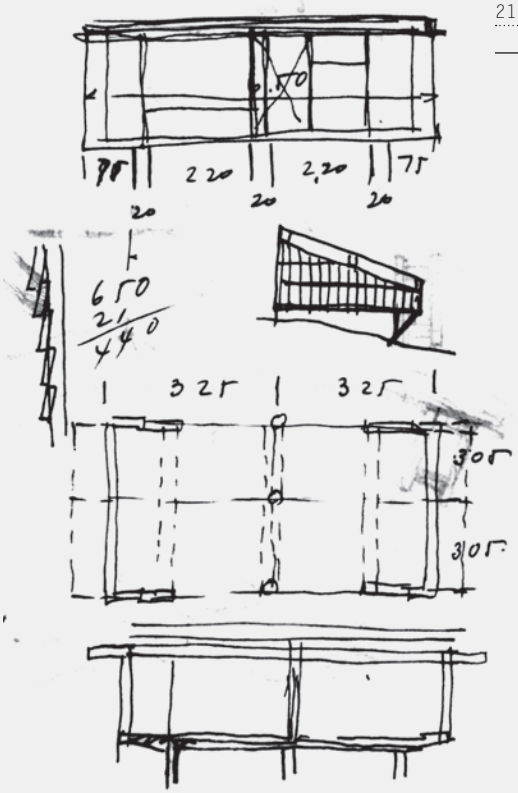
He comenzado a dibujar algunas aproximaciones a modo de juego, como en el puzzle, identificando posibilidades. Me resulta sumamente sugerente lo que descubro. He ido encontrando alternativas a partir de operaciones sucesivas, algunas a partir de las sugerencias dibujadas y otras que directamente las inventé.
Luego he vuelto al principio, a explorar otros caminos, a modo de hipótesis, a incorporar manipulaciones y a recrear nuevas formas con la convicción o el anhelo de llegar a un resultado concluyente.
Esto me resulta conocido, ya he continuado dibujos iniciados por otros. Aunque en este caso las incertidumbres no tienen interlocutor sino tan solo una especulación, continuaré intentado definir el camino de las ideas y al final sus líneas. Espero tener suerte.

CORREO ELECTRÓNICO 3
Hemos terminado el puzle, con el desencanto de conocer todas las respuestas pero a su vez el placer de haber encontrado una solución. También me ha permitido ir pensando algunos temas relacionados con el dibujo de Vilamajó, sobre el que ya estoy trabajando, en parte a la distancia para comprender las circunstancias que lo rodean y en parte, dibujando algunas alternativas sobre él.
La diminuta pieza, 6 x 3 cm, está sola, no hay nada que la rodee, no hay un contexto desde donde interpretarla, no tiene tiempo ni espacio. En sí misma no tiene nada y sin embargo tiene todo. En su pequeñez está toda la experiencia anterior de alguien que no conozco, que vivió otro momento, que fue habitué de mercados y bares que yo no visito.

Algunas fuerzas me frenan, sintiendo el pudor de entrometerme en un objeto ajeno y personal, y otras me dan impulso para completar las ideas representadas por un viejo amigo.
He seleccionado algunos aspectos entre las diferentes opciones, manipulado componentes, explorado algunas huellas visibles o sutiles del gráfico, estructurado un orden general y formalizado algunos sectores particulares. Encontré una estructura que lo ordena, con determinada geometría, proporciones y ritmos, reconocido elementos repetitivos y singulares, lógicas de contención y expansión del espacio, vínculos entre el exterior y el interior, intuido su materialidad, pesadez, liviandad y luminosidad.



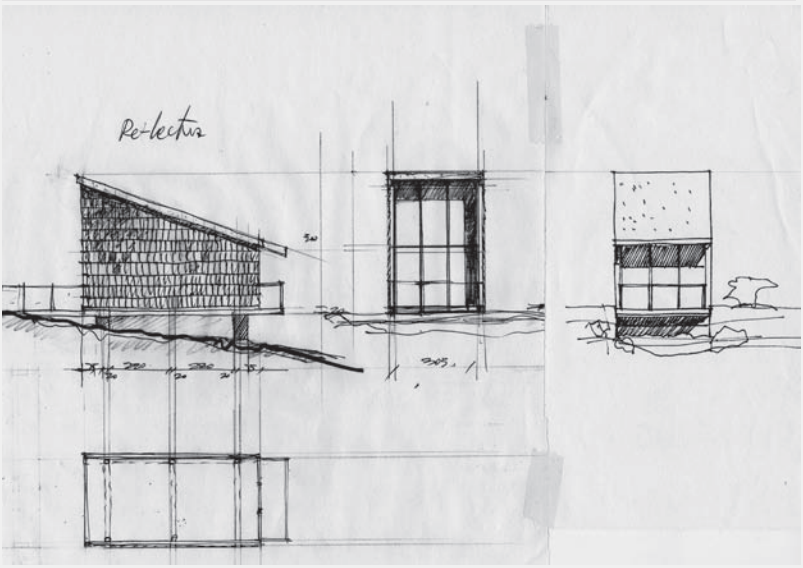
Amplió la imagen, veo un dibujo que me suena familiar, que reconozco y significa algo. ¿Será que en sí mismo tiene sentido? o tal vez solo registró lo que yo conozco desde mi presente y nada más.
Por sus medidas es una vivienda económica aislada en un predio y probablemente repetible para conformar una agrupación o barrio donde compartir vivencias. Intuyó el acceso, compartiendo el sentido de lectura del gráfico, se abre una variedad de opciones, distribuciones interiores y relaciones con el exterior. También los espesores le confieren un sentido constructivo, veo muros, techos, aberturas.
Le encuentro algún sentido lógico, una forma de habitarlo, una familia y sus experiencias.
Te envío mis dibujos. Gracias. Daniel.

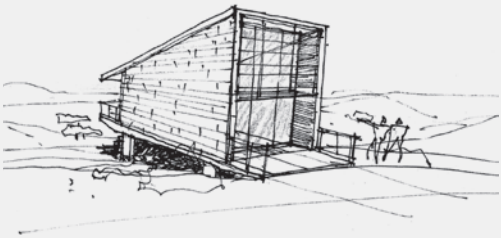


Testigo — casa con ménsulas

Vilamajó : : Comerci

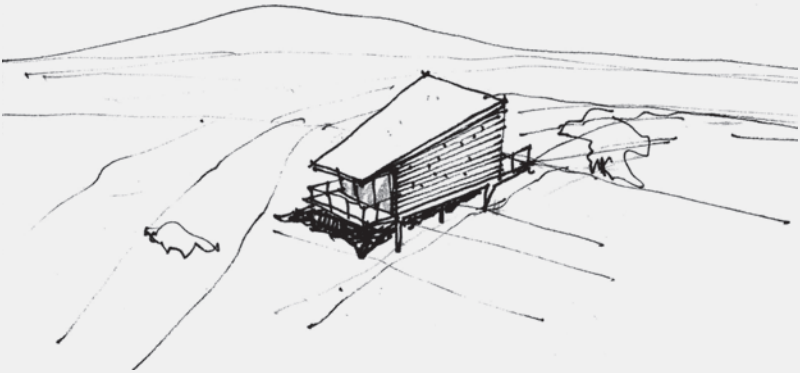
Arq. Francesco Comerci,
Prof. Titular de anteproyectos y proyectos de arquitectura





Querido don Julio, he sabido de usted por los cuentos de su alumno el maestro Juanotena, quien me supo soportar por unos cuantos años enseñándome con suma paciencia algunos de los devenires de este oficio.

Así que en verdad, me intimida interpretar estos escuetos croquis de exploración que mi amigo Fernando de Sierra me envió. Espero que mi torpe interpretación la tome como un aventurado y modesto ejercicio de una conversación, como la que hacen los músicos cuando a partir de un riff desarrollan un tema.
En particular le quiero explicar que en sus croquis me parece ver más un estudio de alternativas que la definición específica de una casa en particular.



Como hay más secciones que plantas, en todo caso hay una única planta más cercana a un planteo estructural del pequeño pabellón, que con claridad estudian una plataforma flotante apoyada en pilares con ménsulas que la separan del suelo. Esto lo confirma, a mi entender, una sección que muestra un cuerpo con cubierta francamente inclinada sobre un terreno en pendiente, el cual me resulta muy sugerente.
Por otra parte, las proporciones de la planta no se ajustan a las medidas acotadas, lo cual me confunde un poco, por consiguiente, si le parece bien, me guiaré por ese pequeño croquis del volumen sobre la pendiente, y haré caso omiso a las cotas del ancho del cuerpo, de modo que la planta la entenderé como un rectángulo, y no como un casi cuadrado como parece indicar las cotas.

En consecuencia entenderé las anotaciones como el estudio de un prototipo de un pequeño refugio que mira al paisaje en la altura menor.
Veo también, una pequeña anotación de un posible detalle de revestimiento de tablas solapadas que supongo se aplica al cerramiento de los laterales, de modo que las caras vidriadas estarían enfrentadas, lo cual me resulta de recibo con la hipótesis del prototipo de refugio que mira, enmarca las vistas de un valle que se desarrolla a la distancia.
Imagino esta simple y rústica construcción como un objeto repetible en las serranías, en localizaciones singulares e inmersas en la paz de un paisaje en que flotan estos cuerpos discretos y humildes, como una pequeña coartada para habitar y contemplar algo más que las ondulaciones del territorio esculpido por el tiempo.

ÍNDICE DE FIGURAS

PAG 49
01 02 1— Boceto lineal, expresión condensada de una casa. Realizada por Vilamajó en una hoja de su pequeño bibliorato de mesa.
2— Esquemas de orientación e implantación de una casa en L.

PAG 50
03 3— Exploración tipológica de una pequeñacasa exenta de techo inclinado.

PAG 51
04 05 06 07 4, 5, 6, 7— Imágenes actuales de la casa n.º35 del Rincón del Bonete. Vivienda realizada para el alojamiento de los ingenieros que actuaban en la obra de la represa.

PAG 52
08 8— Sección transversal e integral de la vivienda con tijeras.
09 9— Imágenes perspectivas donde se sintetiza la solución de la cubierta y sus apoyos extremos con tijeras.

PAG 53
10 11 12 10, 11, 12— Hojas del pequeño bibliorato donde explora en plantas, alzados y perspectivas la propuesta de la casa con tijeras.

PAG 54
13 13— Boceto en perspectiva axonométrica de la casa con lucarna. La anotación *25,6* expresa el metraje total de la vivienda.
14 15 14, 15— Hojas del pequeño bibliorato donde explora en plantas, alzados y perspectivas la propuesta de la casa con lucarna.

PAG 55
16 16— Croquis con horizonte 0,00 del frente de la casa con lucarna.
17 17— Hoja del pequeño bibliorato donde explora en planta, alzados y perspectiva la propuesta de la casa con lucarna.

PAG 57
18 18— Exploración tipológica de una casa exenta con techo inclinado a una sola agua y un cuerpo volado en todo su frente.

PAG 58
19 19— Testigo. Dibujo de Vilamajó.

PAG 64
20 20— Testigo. Dibujo de Vilamajó.

PAG 70
21 21— Testigo. Dibujo de Vilamajó.

Breves conclusiones

Es excepcional la enorme variedad de actividades proyectuales y creativas desarrolladas por Vilamajó en su corta vida biológica. En su actividad profesional incursionó en programas de diversa escala y magnitud, así como sus proyectos enfrentaron alternadamente multiplicidad de desafíos proyectuales.
Por otra parte, y casi como una terapia, buscó en otras actividades creativas un complemento a su producción arquitectónica, destacándose entre otros la creación de innumerables personajes de historias de ficción y la producción y reproducción mediante la técnica del grabado de dibujos de espacios imaginarios al modo de Piranesi.

Lejos de afiliarse incondicionalmente a la fuerza expansiva del movimiento moderno, buscó y volvió a buscar incansablemente su camino. No fue impermeable a las ideas de su tiempo, pero todo lo que conocía parecía pasarlo por un tamiz personal sumamente denso, para luego integrarlo casi imperceptible a simple vista a sus proyectos, a sus pensamientos proyectuales, para posteriormente transformarse en numerosas obras significativas para la arquitectura en el Uruguay.

Insaciable dibujante, encontró sobre el papel su interlocutor para andar y desandar infinitos procesos de proyecto que buscaban dar una respuesta a sus inquietudes diversas. Asociadas a nuevas concepciones del habitar, condicionadas por los aspectos económicos y productivos, preocupadas por el espacio y la funcionalidad del

ámbito cotidiano, etcétera sus exploraciones proyectuales se multiplicaron en bocetos que corroboraban o no sus sospechas y a la vez le devolvían nuevos caminos y eventuales soluciones a sus desvelos.

Su ambición progresista por encontrar un mundo mejor, propio de su condición de arquitecto, lo expuso a una permanentemente actitud de propuesta, que concluyó al final de su corta vida profesional y biológica a incursionar también los problemas de la vivienda exenta de escasos metros cuadrados.
En este rubro, también aportó a la cultura arquitectónica uruguaya su visión particular del tema, la cual invita a visitar y mirar tras su mirada.

También dejó en este camino abiertas algunas sendas inconclusas, algunos procesos proyectuales que nunca alcanzarán la exigente instancia de la materialización, donde muchas ideas sucumben a otros procesos más colectivos y menos personales. Retomando estos senderos es que verificamos la validez inmaterial del registro gráfico en el proceso, que trasciende los aspectos coyunturales del proyecto específico para convertirse en un potente emisor de sugerencias, de reflexiones, de nuevas arquitecturas.

De esta manera, en las breves líneas compartidas, nos acercamos a una actitud destacada en Vilamajó, aquella con la cual se enfrentaba a las ideas para trascenderlas a su manera, con el proyecto como herramienta.

Bibliografía

LIBROS

LOUSTAU, Cesar J. (1994) *Vida y obra de Julio Vilamajó.* Montevideo: Editorial Dos Puntos SRL.
LUCCHINI, Aurelio (1970) *Julio Vilamajó. Su arquitectura.* Montevideo: Edición del Servicio de Publicaciones de la Universidad de la República.
SCHEPS, Gustavo (2008) *17 Registros. Facultad de Ingeniería de Montevideo (1936–1938) de Julio Vilamajó, arquitecto*. Montevideo: Universidad de la República.

REVISTAS

BOERO, Gastón. PEROSSIO, Silvia (1991) «El sentido de mirar, Julio Vilamajó. Contratiempos Modernos*». Revista Elarqa* n.º 2. Montevideo.
FORINO, Inmaculata (2002) «Casa Yriart. Nostalgia mediterránea». *Revista Casabella* n.º 697. Milán.
JONES ODRIOZOLA, Guillermo (1948) «Arquitecto Julio Vilamajó: una vida en pos de una idea». *Revista Arquitectura* n.º 218. Montevideo.
JONES ODRIOZOLA, Guillermo (1949) «Julio Vilamajó». *Revista Arquitectura* n.º 220. Montevideo.
JONES ODRIOZOLA, Guillermo (1981) «Conversación con el gran arquitecto Don Julio Vilamajó». *Revista Hábitat* n.º 47. Montevideo.
PERDOMO, Ángela (1991) «La cautivante belleza de lo impuro», *Julio Vilamajó. Contratiempos Modernos. Revista Elarqa* n.º 2. Montevideo

LIBROS Y REVISTAS SOBRE ARQUITECTURA URUGUAYA Y LATINOAMERICANA CON CITA DE VILAMAJÓ

ARANA, Mariano. GARABELLI, Lorenzo (1991) *Arquitectura renovadora en Montevideo*. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria.
GARCÍA MIRANDA, Ruben. RUSSI, Mariela. REY, William (1993) «Reflexiones acerca de la identidad en la producción arquitectónica uruguaya». *Revista Arquitectura* n.º 263. Montevideo.

ARCHIVOS DOCUMENTALES CONSULTADOS

DONACIÓN SUCESIÓN VILAMAJÓ. 1962 Archivo IHA, Facultad de Arquitectura, Universidad de la República. Fichero Vilamajó.

Contenido

Introducción	9 a 16
Influencias Le Corbusianas	17 a 34
Inquietudes productivas. Vibroecono	35 a 46
Vilamajó retomado	47 a 74
Breves conclusiones	75 a 78
Bibliografía	79 a 81

farq | uruguay

CSIC

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA URUGUAY

UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY

CSIC

farq | uruguay

ISBN: 978-9974-0-1239-4